شیرازه

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر

جلد:- ۲۰ ★ اپریل — مئی ۱۹۸۱ء ★ شمارہ:- ۴، ۵

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر

ناشر ــــ ٥ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبع ــــ جہانگیر پریس کرن نگر سرینگر

کتابت ــــ ٥ محمد صدیق ۔ مسکین ۔ شریف احمد
ظفر احمد ۔ شفیقہ جان وفائی

شرح چندہ :۔ سالانہ :۔ ۲۰ روپے

فی شمارہ :۔ ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلی یا جزوی اتفاق ضروری نہیں

٥ خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

لال منڈی ۔ سرینگر

سرورق

عمل : غیور حسن

ترتیب

گوشۂ سارتر



حرف آغاز

اپریل۔ مئی ۱۹۸۱ء کی مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے۔ اس کا ایک گوشہ ہم اپنے دور کے عظیم مفکر، فلسفی اور ادیب ژاں پال سارتر کی نذر کر رہے ہیں جن کا اپریل ۱۹۸۰ء میں پیرس میں انتقال ہو گیا۔ سارتر وجودی فلسفے کے قائل تھے لیکن انہوں نے اپنے نظریات کو اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں ایک تحریک کے طور پر پیش کیا۔ ان کا اپنا منفرد انداز تھا۔ اپنے نظریات کو مضامین اور اپنی تخلیقات میں پیش کر کے انہوں نے لاکھوں افراد کو متاثر کیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا



۲۷، ۲۸ جنوری ۱۹۸۱ء کو ریاستی اکادمی کے زیرِ اہتمام جموں میں دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ریاست کے دور و دراز کے علاقوں سے آئے ہوئے مندوبین کے علاوہ ریاست اور ریاست سے باہر کے کئی سرکردہ ادیبوں اور دانشوروں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں شریک ادیبوں نے اردو کے حال اور مستقبل کے بارے میں غور کیا۔ ریاست میں اردو کے مستقبل کے بارے میں بھی مقالے پڑھے گئے۔ مجموعی طور پر کانفرنس کامیاب رہی۔

اس کانفرنس میں جو مقالات اور فن پارے پڑھے گئے انہیں ہم شیرازہ کے ایک خصوصی شمارے میں پیش کر رہے ہیں۔

ایڈیٹر

آفاق احمد فاخری

جین پال سارتر

عالمی طور پر فرانسیسی ادب کافی توانا ہے۔ اس ادب میں فکر و خیال کو تجربات و مشاہدات سے اس حد تک ہم آہنگ کیا جاتا ہے تاکہ اس کا ردِ عمل نہایت ہی قوی ہو کیونکہ کسی بھی ادب کو عظمت و بلندی تک پہونچانے کے لئے ذہنی و فکری جانفشانی و کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ عظیم ذہن ہی عظیم ادب تخلیق کرتا ہے۔ فرانس نے بہت زیادہ بلند پایہ ادیبوں اور مفکروں و قلم کاروں کو جنم دیا۔ اس کا اندازہ اب تک کے ادب کے نوبل یافتگان سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ پوری دنیا میں ادب کے نوبل انعام حاصل کرنے والے ملکوں میں فرانس ہی کو سب پر فوقیت حاصل ہے۔ ژین پال سارتر فرانس کے اہم مصنف جنہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے عالمی ادب کو متاثر کیا۔ ۲۱ جون ۱۹۰۵ء میں پیرس کے ایک تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے باپ جہاز رانی کے محکمہ میں افسر تھے اور ان کی ماں جن کا نام "این میری شوئٹزر" —— ANNE MARIE SCHWEITZER —— تھا امن کے نوبل انعام یافتہ فلسفی اد

موسیقار البرٹ شوئیٹزر ALBERT SCHWEITZER کی بھتیجی تھیں۔ سارتر نے ملاقاتی طور پر ۲۵ سال تک فلسفہ کی تعلیم حاصل کی، دورانِ تعلیم سیمن ڈی بیوائر ——— SEMON DE BEAUVOIR سے محبت ہو گئی جو زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکی۔ کچھ دنوں انہوں نے ہاور، لیون اور نیولی میں معلمی کے فرائض انجام دیئے۔ تقریباً پندرہ سال تک مصر، یونان اور جرمنی کا دورہ کرنے کے بعد دو سال تک مزید جرمنی کے مشہور فلسفی اور مفکر ایڈمنڈ ہسرل اور مارٹن ہیڈیگر سے فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں پیرس واپس آکر لائی کاندر انسٹی ٹیوٹ تعلیم دینے لگے۔ اس درمیان سورین کرکیگارسو سے متاثر ہوئے وجودیت اور نفسیات پر مضامین لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم کی جب ابتداء ہوئی تو ایک فوجی کی حیثیت سے اپنا نام درج کرالیا اور جرمنی کے ہاتھوں قید کئے گئے۔ ۱۹۴۰ء میں پیرس آئے اور رزسیٹنس تحریک میں شامل ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں سارتر امریکہ آگئے اور پھر مستقلاً پیرس میں تنہائی کی زندگی گزارنے لگے۔ زندگی کے آخری دور میں سارتر بینائی سے کسی حد تک محروم ہو گئے تھے۔ انہوں نے ۱۹۷۵ء میں ایک انٹرویو میں کہا تھا "میں سطور اور لفظوں کے درمیان جگہوں کو دیکھتا ہوں، لیکن میں نہ زیادہ پڑھ سکتا ہوں اور نہ زیادہ لکھ سکتا ہوں"۔ سارتر نے گزشتہ دنوں زندگی کے سفر کو ہمسفر کے بغیر ۷۵ سال کی عمر میں تمام کیا۔ سارتر ایک مستند وجودیت پسند، دانشور اور فلسفی ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقی و فنی صلاحیتوں سے دوسری عالمگیر جنگ کے بعد کی نسل کو کافی حد تک متاثر کیا۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفہ کو ناولوں، ڈراموں اور مضامین کی شکل میں ابھرتے ہوئے دانشوروں اور مفکروں تک پہونچایا جس سے تفکرات کی یاس و ناامیدی کی فضاء کو نئی تازگی ملی۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفہ میں فرد کی انفرادیت پر کافی زور دیا ہے اور اسی نقطہ نظر کے ردِعمل میں انہوں نے ہمیشہ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ حتیٰ کہ سویڈش اکیڈمی کے عالمی نوبل انعام کی پیش کش کو یہ کہتے ہوئے ٹھکرا دیا: "میں ہمیشہ سے حکومت کے انعامات کو حاصل کرنے سے انکار کرتا رہا ہوں

ہوں۔ مصنف کو آزاد ہونا چاہیئے سرکاری اعزازات سے اُس کے فن پر دباؤ پڑتا ہے جو مناسب نہیں۔" وہ ذہنی طور پر ایک انقلاب پسند کمیونزم کے حامی تھے ایک زمانے میں کمیونزم اُن کے ذہن و دماغ میں رچ بس گیا تھا لیکن جب کمیونسٹوں کے ذریعے ۱۹۵۶ء میں ہنگری اور ۱۹۶۸ء میں چیکوسلواکیہ میں غلط اور بدنما ردعمل ظاہر ہوئے۔ اس کے پیش نظر انہوں نے روس پر نکتہ چینی کی۔ سارتر کی فکر اس عہد کے مشاہدات کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے تصور آزادی اور سچائی کی کھوج میں اپنے ذہن کو صرف کیا۔ انہوں نے نظام فکر کو وسعت اور توانائی بخشی ان کے تصور آزادی میں انسانی شعور کی تکمیل بہت واضح و نمایاں ہے سارتر کے انسانی وجود کے فلسفیانہ نقطۂ نظر کو فلسفۂ انقلاب کہا جاسکتا ہے۔

وجودیت پسندوں کی ایک جماعت جو ڈنمارک سے شروع ہوئی جس میں کارل یاسپرس، مارٹن ہائیڈیگر، گیبریل مارسل اور ژین پال سارتر جیسے اہم مفکروں نے آگے بڑھایا اور اپنے نظریہ کی تبلیغ عالمی پیمانے پر کی سارتر نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب ہستی اور نیستی "BEING AND NOTHINGLESENESS" میں انسانی وجود کو شعور کی مدراک کی صفا میں لا کھڑا کیا۔ وہ ہستی کو دو معنی میں ظاہر کرتے ہیں پہلا "اپنے آپ میں" اور دوسرا "اپنے واسطے" آخر الذکر میں ہستی انسانی وجود سے ہم آہنگ ہے جو شعور ہی کی منزل ہے اور دوسرا غیر شعور کی منزل انسانی وجود شعور کے ستون پر قائم ہے اور غیر شعور بے معنی شے ہے یعنی نیستی کی علامت ہے۔ سارتر ایک جگہ لکھتے ہیں "نیستی، ہستی میں سرایت کر گئی ہے" یا پھر یہ کہ ہستی، نیستی سے وجود میں آتی ہے۔ سارتر ان وجودیت پسند فلسفیوں میں سے ہیں جو خدا کے منکر ہیں۔ اپنے اس نظریہ کی وضاحت اپنی کتاب "وجودیت اور فلسفۂ انسانیت" "EXISTANCELISM & HUMANISM" میں کیا ہے کہ خدا مر چکا ہے ایسی صورت میں انسانی وجود کی تخلیق میں کوئی مقصدیت نہیں، الٰہیات اور الہامی تصور ان کے نزدیک بے معنی چیز ہے قنوطیت اس کی ذمہ داری انسان کی جبر پر ہے۔ سارتر کے نزدیک

انسان ایک بے مقصد جذبہ ہے اور دوسری جگہ انہوں نے انسان کی ہستی کو شیشے کی مانند نازک قرار دیا ہے جو ایک بھی ٹھیس کا متحمل نہیں ہے۔ داخلی اور خارجی مشاہدات و محسوسات فلسفہ کی صداقت کے ضامن ہیں جن کا انحصار اخلاقی، نفسیاتی اور سماجی اقدار پر ہے۔ سائنٹفک اور منطقی تجربہ بھی جو ادراک و افکار کی یکسانیت سے فرد کی ذات میں ضم ہے اس کا ابلاغ و اظہار، فلسفیانہ تجربہ تصور کیا جاتا ہے یہی نظریہ ان وجودیت پسند فلسفیوں کا (جو خدا کے منکر ہیں) طرۂ امتیاز ہے۔ وجودیت کے فلسفہ سے مابعد الطبیعیاتی فلسفہ کو تقویت ملی۔

سارتر نے ہمیشہ ادب میں آفاقیت پیدا کرنے کی کوشش کی کیوں کہ ادب کی عظمت لامحدودیت میں ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر، غیر شعر اور نثر" میں سارتر کے اس خیال کو یوں نقل کیا ہے: "میں ایسے ادب کا حامی ہوں جس کا مسطح نظر پست ترین ہو۔ عوام کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ادیب کو سمجھنے کی کوشش کریں کیوں کہ ادیب ابہام و اشکال کو ترک کرنے کی کتنی کوشش کرے لیکن وہ نئے اور پوشیدہ خیالات کو تسلیم شدہ نمونوں کے مطابق ہمیشہ وضاحت سے نہیں پیش کر سکتا میں ادیب سے صرف یہ چاہتا ہوں کہ وہ دنیا کی بھوک، ایٹمی جنگ سے خوف" انسان کی علحدگی (ALIENATION) کو نظر انداز نہ کرے"۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ سچا ادب ماحول و معاشرہ کے داخلی اور خارجی مشاہدات و محسوسات کا ردعمل ہوتا ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل کا ادب کے گرد ہونا ضروری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے جس سے ادب اور سیاست پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ ایک پاکستانی ادیب سارتر سے ملنے گئے، سارتر نے پوچھا کہ الجزائر کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ تو ادیب صاحب نے کہا کہ مجھے سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے جواب میں سارتر نے عرض کیا کہ۔ مجھے

(بقیہ صفحہ ۲۰ پر)

عبدالغنی شیخ

جین پال سارتر

جین پال سارتر ہمارے زمانے کا ایک عظیم فلسفی اور ادیب ہے۔ جسکے فکر و نظر نے لاکھوں انسانوں کو متاثر کیا۔ اس کی موت سے دنیا دوسری جنگ عظیم کے بعد کے ایک معروف ترین فلسفی سے محروم ہوگئی ہے۔ برٹرنیڈ رسل کے انتقال کے بعد سارتر دنیا کے دانشوروں کی توجہ کا مرکز تھا اور اسکے وجودی فلسفے میں جنگ سے متاثرہ دنیا کیلئے ایک حوصلہ افزا پیام تھا۔

سارتر سے پہلے کئی مفکروں نے وجودی فلسفے پر اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ ان میں مارٹن ہائیڈیگر، کرکے گارڈ، نطشے اور البرٹ کیمو ALBERT CAMUS کے نام قابل ذکر ہیں۔

ڈنمارک کا فلسفی کرکے گارڈ جدید وجودیت کا بانی تھا۔ وہ خدا اور روح کی قدروں کو مانتا تھا۔ چنانچہ اس نے کہا ہے:

"عقلیت سے خدا کے وجود کو ثابت کرنا عبث ہے۔ خدا کی معرفت

ذاتی عقائد اور COMMIT MENT سے حاصل ہوتی ہے۔
روحانی اعتقاد کے معاملے میں انسان کو خیالات کی بھول بھلیوں اور
الجھنوں میں نہیں کھونا چاہیئے۔ اعتقاد اندھیرے میں چھلانگ
لگانے کے مترادف ہے۔ انسان کو بے چون و چراں مابعد الطبیعاتی
باتوں کو مان لینا چاہیئے۔"

مارٹن بیلر، رچرڈ کرونر، جبرئیل مارسل اور کارل جیسپرز کے وجودی فلسفے کا رجحان بھی خدا اور روحانیت کی طرف تھا۔ اس کے برعکس ہائیڈیگر، سارتر اور نطشے کا وجودی فلسفہ لاآوردی اور لادینی اعتقادات کا حامل تھا۔ نطشے کا مطمع نظر یہ تھا کہ انسان اپنے وجود کی گہرائیوں اور بلندیوں کو پہچانے اور مصائب کی آنچ میں تپ کر اپنی قوتِ ارادی سے انقلاب لائے۔ اس کا مشاہدہ تھا کہ انسان حقائق سے فرار ہو رہا ہے اور ایک بے جان فلسفے اور مذہب کا سہارا لے رہا ہے۔

البرٹ کیمو کا زاویہ نگاہ جداگانہ تھا۔ وہ سوشلزم اور جمہوریت کو اضافی باتیں سمجھتا تھا لیکن سارتر کے فلسفے میں اپنی انفرادیت ہے اس نے وجودیت کو جدت اور ندرت بخشی اور سارتر اور وجودیت ہم نام بن گئے۔ چنانچہ اسے وجودیت کا پوپ کہا جاتا ہے۔ اسکی شخصیت میں روحانی مادیت اور دانشورانہ انسان دوستی یکجا ہوگئی تھی۔ اس نے وجودیت کو ایک تحریک کا روپ دیا۔ سارتر کو ایک لفظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے مارکس کے سوشلزم، کرکے گارڈ کے وجودیت اور HUSSERLS کے PHENOMENOLOGY مظہریت کا نقطۂ اتصال کہا جاتا ہے۔ ایک فرانسیسی مفکر نے سارتر کو ہمارے دور کا روسو کہا ہے۔

سارتر ARM CHAIR عافیت پسند اور تن آسان فلسفی نہیں تھا۔ وہ عملی انسان تھا۔ اس نے اپنے نظریات کو اپنے ڈراموں، ناولوں، مضامین اور دوسری نگارشات میں پیش کیا۔ اور مختلف عالمی تحریکوں سے اپنے آپ کو وابستہ کیا۔ کئی دفعہ

اس پسندیدہ انسان نے اپنی جان ہتھیلی پر رکھکر آزادی اور حقوق انسانی کیلئے لڑا۔ چاہے یہ ویت نام میں امریکی جارحیت ہو۔ پولینڈ، ہنگری اور چیکوسلوا کیہ میں روس کی آمریت ہو یا الجریا کے حریت پسندوں کے خلاف اس کے اپنے ہم وطنوں کی بربریت ہو۔ الجریا کی تحریک آزادی کی حمایت کرنے پر فرانس کے دائیں بازو کے دہشت پسندوں نے ساٹھ کی دہائی میں اس کی رہائش گاہ کی عمارت میں دو بم رکھے۔ اُن دنوں جب صدر ڈیگال کو سارتر کے خلاف مقدمہ چلانے کے لئے کہا گیا تو ڈیگال نے جو جواب دیا وہ آزادی کے اس پیکر کیلئے ایک خراج عقیدت ہے۔

ONE DOES NOT PUT A VOLTAIRE ON TRIAL

والٹیر پر کوئی مقدمہ نہیں چلاتا۔ یہ تھے ڈیگال کے الفاظ۔ ڈیگال نے یہ بھی کہا تھا۔ "سارتر بھی فرانس ہے"۔ ڈیگال اپنے آپکو "میں فرانس ہوں" کہتا تھا۔

سارتر نے انسانی وجود اور اس کی مسرتوں اور محرومیوں کو اپنی تحقیق و تحریر کا مرکز بنایا۔ اس میں انسانی وجود کے مثبت اور منفی دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔

سارتر دو بڑی جنگوں کے درمیان جوان ہوا۔ فرانس دونوں بار جارحیت کا شکار رہا۔ لاکھوں انسان جنگ میں مارے گئے۔ قابض نازی فوج نے نہتے عوام پر بے پناہ ظلم وستم ڈھائے۔ ان تباہ کاریوں نے سارتر کے حساس دل پر گہرا اثر کیا اور اسے انسانی زندگی کی قدر وقیمت اور اہمیت سے روشناس کیا۔ دوسری طرف مشینی زندگی سے انسان کی انفرادیت اور افادیت ختم ہو رہی تھی۔ مادی خوشحالی کے درمیان آج کا انسان تنہائی، محرومی اور بے اطمینانی کا شکار بن گیا تھا۔ سارتر انسان کی بنیادی آزادی بحال کرنے کا خواہاں تھا۔ اس نے ایک ایسے موضوع پر سینکڑوں ہزاروں صفحات قلمبند کئے جس پر ایک عام انسان کے لئے چند صفحات لکھنا بھی مشکل ہیں۔ اس کی اپیل دانشورانہ تھی۔ اس لئے عام آدمی اسے سمجھ نہیں سکے۔

سارتر کے فلسفے کا مرکز انسان کا وجود تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان ظلم اور نابرابری کے خلاف لڑے اور اپنے اختیارات کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرے۔ وہ انسان کی عظمت اور انفرادیت کا سرگرم قائل تھا۔ وہ کہتا ہے "زندگی بذاتِ خود بے معنی اور بے کیف ہوتی ہے لیکن انسان اس کو بامعنی (MEANINGFUL) بناتا ہے اور اسے نیا مفہوم عطا کرتا ہے۔ کبھی انسان اپنی فلاح کے نام پر مارکسزم کی راہ دکھاتا ہے اور کبھی مذہب کو نجات اور مسرت کا وسیلہ بتاتا ہے۔"

سارتر نے آزادی کی ایک نئے انداز میں توجیہہ کی ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"انسان بذاتِ خود کچھ بھی نہیں ہے لیکن اس کا آدرش یا کسی منصب العین سے اس کی وابستگی اسے تمام جانداروں اور بے جان اشیاء سے ممیز کرتی ہے۔ انسان کی سب سے بڑی آزادی اس کی اپنی پسند یا انتخاب کی آزادی FREEDOM OF CHOICE ہے جس کے لئے اسے ہر قسم کی قربانی دینی چاہیئے۔ انسان اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ وہ بھرپور اور مکمل آزادی کا نقیب تھا۔ چنانچہ اس کے وجودی فلسفے کو "فلسفہ آزادی" بھی کہا جاتا ہے۔ وہ مکمل آزادی چاہتا ہے جس میں کسی قسم کی پابندی اور بندش نہ ہو اور بالکل غیر مشروط ہو۔ سارتر کا مشاہدہ تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوتا ہے لیکن سماجی، مذہبی اور تمدنی پابندیاں اس کی آزادی کی راہ میں سنگ گراں بن گئی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے 'MAN IS CONDEMNED TO BE BORN - ' انسان کو آزادی کی سزا دی گئی ہے'

وہ کہتا ہے:۔

"آزادی مکمل ہونی چاہیے۔ اگر مکمل نہیں تو یہ آزادی بے کار ہے۔ ...

انسان اور آزادی لازم و ملزوم ہیں۔ انسان کا وجود پہلے اس لئے نہیں کہ وہ بعد میں آزاد ہو۔ ہستی اور آزادی ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں"

لیکن مکمل آزادی سے اس کی مراد بے لگام آزادی اور بے راہ روی
بھی نہیں تھی۔ وہ STOICISM رواقیت یا (EPICUREANISM)
لذتیت کی حمایت نہیں کرتا ۔ وہ سماجی انصاف اور معاشی مساوات
کا حامی تھا۔

جنگ کی تباہ کاریوں سے انسان پریشان تھا۔ خاص کر نئی پود خلفشار
اور گہری یاسیت کی شکار تھی۔ زندگی کی بے قدری اور ارزانی دیکھ کر وہ ہر لمحہ
لرزاں اور ترساں رہتی تھی۔ سارتر نے اس پرآشوب دور میں امید اور یقین
کی جوت جگائی اور یہ پرچار کیا کہ انسان چاہے جس ماحول میں ہو اسکو اپنے
وجود کی افادیت جتانی ہے اور فطری طور آزاد ہونے کے ناطے اپنی قوتِ آزادی
FREE WILL کو بروئے کار لانا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے :-

"انسان اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ وہ خود ہی عمارت اور خود ہی معمار ہے۔
انسان کو اس دنیا میں لایا گیا ہے۔ اس میں اس کی مرضی یا عدم
مرضی کا کوئی سوال نہیں۔ جب وہ دنیا میں آتا ہے تو ہر امر یا فعل
کیلئے خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ کاتبِ تقدیر نے اس کی قسمت پہلے
متعین نہیں کی ہوتی ہے۔"

سارتر جبر و اختیار میں انسانی اختیار کو زیادہ مقدم ٹھہراتا ہے جبکہ
اسپنوزا، ہابس، ہیوم وغیرہ نے اختیار کے معاملے میں انسان کو بے بس قرار
دیا ہے۔ برگساں اور وائٹ ہیڈ نے جزوی طور پر سارتر کے نظریئے سے اتفاق
کیا ہے۔

جین پال سارتر مساوات اور سماجی انصاف پر مبنی ایک ایسا نظام دنیا
میں دیکھنا چاہتا تھا جہاں انسان کو ایک دوسرے سے عداوت اور کدورت

نہ ہو۔ اس کو اس امر کا شدید احساس تھا کہ ہر انسان زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن سیاست

دانوں اور جنگ بازوں نے 'ازم' اور قومیت کے نام پر انسان کو آپس میں

لڑایا ہے۔ نوجوانوں کو زندگی کی بہار دیکھنے سے پہلے موت کے غار میں دھکیلا

ہے۔ سیاست دان اور ارباب اختیار خود تو مضبوط پناہ گاہوں میں محفوظ رہتے

ہیں اور لوگوں کو مرواتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے :-

"انسان اپنی رستگاری کا خود ذریعہ ہے ...... اس کا جوہر اسکا

تابع ہے۔ اپنی پسند اور عمل کیلئے وہ ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا

ہے۔ اس کی خواہش اس کی واحد ذات تک محدود نہیں بلکہ

معاشرے کا ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے اس پر

بھاری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ جو کچھ وہ اپنے لئے یا دوسروں

کیلئے کرتا ہے اس کی ذمہ داری اس پر ہوتی ہے۔ دوسروں

کے لئے اچھائی کئے بغیر اپنے لئے اچھائی

نہیں ہوتی۔ اور وہ اپنے عمل کے معاملے میں بالکل آزاد ہوتا

ہے۔ خارجی عوامل اور محرکات اس کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتے"

اس مبہم اور پر اسرار دنیا میں سارتر نے غمگین اور تنہا انسان کیلئے خوشی

کی تلاش کی۔ وہ انسانی وجود کو ہر چیز سے مقدم مانتا ہے۔ اور فلسفی ڈیکارٹ

کے ان مشہور الفاظ کی نفی کرتا ہے۔

"میں سوچتا ہوں۔ اس لئے میں ہوں"

اس کے برعکس وہ کہتا ہے۔

"میں ہوں۔ اس لئے میں سوچتا ہوں"

سارتر انسان کی زندگی کو خوبصورت دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی نظر میں ہر

انسان ایک جزیرہ ہے اور ہر انسان تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ اس لئے ہر ایک کو اسکے شخصی میلان اور انفرادی رجحان کے مطابق جینے اور کام کرنے کا موقعہ ملنا چاہیئے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے:۔

"ہر انسان بے نظیر (UNIQUE) ہوتا ہے اور کسی نہ کسی بات سے میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ قوانین، مسلّمہ قواعد اور مفروضات اس کے مسائل کا حل نہیں ہوتے اور نہ یہ بات تجریدی فکر و نظر یا عقلیت اسے سمجھی جا سکتی ہے۔ ہر انسان اپنی ذات میں ڈوب کر اپنے طور پر سچائی پا سکتا ہے۔ اپنی ذات سے الگ ہو کر وہ سچائی نہیں پا سکتا۔"



"انسان کی زندگی میں ایک خلا ہوتا ہے۔ نیستی کا خلا۔۔۔۔ وہ اس خلا کا جرأت سے سامنا نہیں کر پاتا۔ وہ اسے پُر کرنے کیلئے روایات، مذہب اور دوسری قدروں کا سہارا لیتا ہے۔"

ہر انسان شعوری اور غیر شعوری طور وجودی فلسفہ سے متاثر ہوتا ہے۔ سارتر نے عالمی ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ نہیں سمجھتا بلکہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک وسیلہ تصور کرتا ہے۔ ایک ادیب کرداروں کے ذریعے اپنے وجود کو دیکھتا ہے۔

وہ "عالم با عمل" اصول کا سرگرم حامی ہے اور سیاسی، سماجی اور معاشی سرگرمیوں میں سرگرم حصہ لینے کیلئے زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"سماجی انصاف کیلئے لکھنا ادیبوں کیلئے لازمی ہے۔"

جین پال سارتر ۲۱ جون ۱۹۰۵ کو پیرس میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب

خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے فلسفہ میں سند حاصل کی اور LE HAVRE میں فلسفے کا استاد بن گیا۔ بعد میں پیرس میں فلسفہ پڑھانے لگا۔ زندگی میں اسنے جو مصائب اور کوفت دیکھی اسے اپنے ناول NAVSEA میں پیش کیا۔ یہ ناول ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں وہ فوج میں بھرتی ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں نازیوں نے اس کو گرفتار کیا اور ایک سال بعد رہا کیا۔ وہ نازیوں کے خلاف انڈرگراونڈ تنظیم کا ایک سرگرم کارکن بنا۔ اس کا پہلا ڈرامہ THE FLIES جنگ کے دوران ۱۹۴۲ء میں پیرس میں سٹیج ہوا۔ اس ڈرامے میں سارتر نے بڑے لطیف انداز میں قابض فوج پر طنز کیا تھا لیکن نازی اس طنز کو سمجھ نہیں سکے۔ فرانس کے بہت سارے دانشوروں نے اس تخلیق پر سارتر کی بڑی تعریف کی۔

اس کا دوسرا ڈرامہ "NO EXIT" ۱۹۴۴ء میں دکھایا گیا۔

وجودیت پر اس کی حرکتہ الآرا تصنیف BEING AND NOTHINGNESS اس سے ایک سال قبل ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس تصنیف پر رومن کیتھولک کلیسا اور فرانس کی کمیونسٹ پارٹی نے سخت نکتہ چینی کی۔

اس کا ڈرامہ THE RESPECTABLE PROSTITUTE امریکی معاشرے پر گہری چوٹ ہے جس میں ایک بے گناہ سیاہ فام آدمی کو زنا بالجبر کے جھوٹے الزام میں ماخوذ کیا جاتا ہے۔ THE WORDS میں اس نے اپنی اوائل زندگی کے احوال اور کوائف پیش کئے ہیں اور متوسط طبقے کے تکلفات اور لوازمات کا مذاق اڑایا ہے۔

MODERN TIMES اس کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۰ء میں سارتر نے اپنے سیاسی نظریات سے متعلق کتاب THE CRITIQUE

اس میں اس نے وجودیت اور OF DIALECTICAL REASON تصنیف کی۔ اس میں اس نے وجودیت اور
مارکسزم میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کی نگارشات میں اس کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ اس میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ لیکن اس کی زبان ضائع اور بدائع سے پاک ہے۔ وہ کہتا ہے:-

"میرے لئے سٹائل اہم ہے۔ آجکل کے نوجوان اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے میرے لئے اسلوب بہت ضروری ہے۔ میں کبھی کبھی ایک چیز کو پانچ چھ بار دیکھ لیتا ہوں۔"

پیرس کی آزادی کے بعد سارتر نے معلمی کے پیشے کو خیر باد کہا اور لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دی۔ معلمی کے دوران اس کی دوستی ایک ہم پیشہ معلمہ اور مشہور ادیبہ سائمن ڈی بوا سے ہوئی۔ خوب صورت مس سائمن ایک متمول گھرانے کی بیٹی تھی۔ وہ عمر میں سارتر سے ڈھائی برس چھوٹی تھی۔ اگرچہ وہ کبھی رشتۂ ازدواج میں منسلک نہیں ہوئے اور الگ الگ مکانوں میں رہے لیکن وہ آخری دم تک ایک دوسرے کے گہرے دوست رہے۔ مس سائمن ڈی بوا نے سارتر سے اپنے پرانے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۲۰ء کے دہے میں وہ پیرس کے ریستورانوں میں مے نوشی اور رقص کرنے کیلئے اکھٹے جاتے تھے۔ ان دنوں سارتر آزاد خیال تھا اور دونوں اپنے کو ایک امریکی نکھٹو جوڑا ظاہر کرتے تھے۔ اپنے ایک انٹرویو میں سارتر نے اعتراف کیا ہے کہ اور بھی بہت سی عورتیں اس کی زندگی میں آئیں۔

مس سائمن وجودیت سے گہری متاثر تھی۔ اس نے اپنی تصنیف SHE COMES TO STAY میں اس نے بے جان اشیاء کو بھی وجود اور زندگی عطا کی ہے۔

سارتر کو ویتنام میں امریکی جنگی مجرموں کے ظلم و ستم کی تحقیقات سے متعلق قائم کردہ ٹریبونل کا سربراہ بھی مقرر کیا گیا۔ اسے برٹرینڈ رسل نے ۱۹۶۷ء میں سٹاک ہوم

میں قائم کیا تھا جس نے بین الاقوامی قانون کی خلاف ورزی کی۔ نے پر امریکہ کی حکومت کی پر زور مذمت کی۔

۱۹۶۶ء میں سارتر نے لکھا:-

" ایک طویل مدت تک میں نے اپنے قلم کو ایک تلوار کی طرح استعمال کیا۔ اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم کتنے کمزور ہیں۔ قلم کسی شے اور کسی فرد کو نہیں بچاتا ہے اور نہ یہ انصاف کرتا ہے"۔

۱۹۷۴ء میں علالت کی وجہ سے سارتر نے لکھنا ترک کیا۔ بعد میں اس کی بصارت تقریباً ختم ہوگئی۔ مشہور فرانسیسی ادیب فلابرٹ کی سوانح حیات کی آخری جلد وہ مکمل نہیں کر سکا۔ ۱۹۷۵ء میں ایک انٹرویو کے دوران سارتر نے کہا:-

" میں الفاظ نہیں پہچانتا ہوں۔ لفظوں کے درمیان لکیریں اور خالی جگہیں دیکھتا ہوں۔ اور میں لکھ پڑھ نہیں سکتا۔ لکھنے پڑھنے سے معذور ہونے کی بناء پر میں ادیب کی حیثیت سے ختم ہو چکا ہوں۔ اس کا کوئی مداوا بھی نہیں اور مجھے فکر مند ہونے کی چنداں ضرورت نہیں"۔

انتقال سے ایک سال پہلے ۱۹۷۹ء میں سارتر نے ویتنام میں کمیونسٹ تحریک کے دوران زیادتیوں کی بڑی مخالفت کی اور ویتنام اور کمبوڈیا کے پناہ گزینوں کی آبادی کے لئے بھرپور حمایت کی۔

سارتر کے وجودی فلسفے پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ انسان کو روحانی سہارے سے محروم کرتا ہے اور خود غرضی کا درس دیتا ہے۔

سارتر کے مذہبی عقاید سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے خلوص، اس کی

حق گوئی اور انسان دوستی پر دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اس انسان میں ریا نہیں تھی۔
اس کے قول و فعل میں تضاد نہیں تھا۔ اس نے اپنی کمزوریوں کو بے کم و کاست قبول کیا
اور سیم و زر کو ٹھکرایا۔ وہ ہمارے معاشرے کی فضول رسومات، نمود و نمائش، جاہ
پرستی اور تکلفات سے گہری نفرت کرتا تھا۔ اس کو بیوروکریسی سے سخت نفرت
تھی۔ استاد بننے کے بعد اس نے ٹائی باندھنی چھوڑ دی۔ وہ اسے امارت پسندی
کی علامت سمجھتا تھا۔ سارتر کو جس لفظ سے نفرت تھی وہ ہے "تعریف"۔ وہ کہتا
ہے میں کسی کی تعریف نہیں کرتا اور چاہتا ہوں کہ میری بھی کوئی تعریف نہ کرے۔
صحیح لفظ محبت ہے۔

۱۹۶۴ء میں اس نے نوبل پرائز جیسے انعام کو ٹھکرایا اور حقارت سے کہا
کہ اس انعام سے میرے لئے آلوؤں کی ایک تھیلی بہتر ہے۔ وہ ایک قہوہ خانے
میں بیٹھا تھا جب انعام ملنے کی خبر اسے سنائی گئی تو وہ بولا۔

"میں یہ انعام لے کر کیا کروں گا، تخلیق کیلئے اس سے قاتل کوئی
اور چیز نہیں۔ اس کے بعد قلم کار اعلیٰ اور بہتر تخلیق پیش کرنے
کے قابل نہیں رہتا۔"

اس نے فرانس کے LEGION OF HONOUR سمیت کئی اعزازات
مسترد کئے اور صدر ڈیگال اور پومپیڈو کی دعوتیں قبول نہیں کیں۔

سارتر فلسطینیوں کیلئے ایک وطن کا حامی تھا اور فلسطینی دہشت پسندوں
سے گہری ہمدردی رکھتا تھا لیکن اس کے ساتھ وہ اسرائیل کی بقا بھی چاہتا تھا۔ وہ
مارکسزم کا حامی اور بائیں بازو کے نظریات کا مؤید تھا لیکن روس میں تشدد
کے واقعات کے بعد اس نے کمیونسٹوں سے علیحدگی اختیار کی۔ THE DIRTY
HAND میں اس نے سٹالن کے دورِ حکومت کے مظالم کو اجاگر کیا ہے۔

وٹیکن نے اس کی کتابوں کو ممنوع قرار دیا۔ اس طرح چرچ اور کمیونسٹ
دونوں اس کے خلاف ہو گئے لیکن اپنے نظریات سے وہ سرِمو منحرف نہیں ہوا اور
نہ نکتہ چینی سے نہیں گھبرایا۔ غالباً ان اوصاف اور اپنے عقائد میں پختگی کی وجہ
سے کسی نے اس کی نجی زندگی پر اعتراض نہیں کیا۔

۱۵ اپریل ۱۹۸۰ء کو جب وہ فوت ہوا تو ساری دنیا نے اس کو یاد کیا۔
فرانس کے ایک روزنامہ LE MATIN نے لکھا:-

"وہ حقیقی معنوں میں ہمارے دور کا ایک دیانت دار اور آزاد انسان
تھا۔"

فرانس کے صدر گیسکارڈ الیستانگ نے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:-

"وہ ہمارے دور کی ایک عہد آفرین شخصیت تھی۔ یہ عظیم روشنی اب
بُجھ گئی ہے۔ سارتر نے ہمیشہ سرکاری اعزازات لینے سے انکار
کیا ہے۔ چنانچہ صدر کو اپنا خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اسکی
پسند کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔"

(بقیہ "جین پال سارتر" صفحہ ۸ سے آگے)

آپ کے ادیب ہونے پر شبہ ہے۔"

سارتر اپنے وجودیت کے فلسفہ کو انسان کی ذمہ
داری کا ردِ عمل گردانتا ہے۔ انسان کو کسی دوسرے پر منحصر نہیں ہونا چاہیئے بلکہ اپنے
خول میں کائنات کو سمیٹنے کا جذبہ ہونا چاہیئے۔ نظریۂ آزادی انسان میں حرکت پیدا کرتا ہے
اور اس کا شدید احساس ہی اس کی ہستی کی تجسیم کرتا ہے۔



خورشید سمیع

وجودیت اور سارترے

جب ۱۹۶۵ء میں ژاں پال سارترے نے نوبل پرائز کو ٹھکرا دیا تھا تو درحقیقت وہ اپنے فلسفہ وجودیت کے وقار اور استحکام بخش رہا تھا۔ انسان کو مجبورِ محض بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ کیا ہونے والا ہے؟ بقول سارترے یہ متوقع ہے کہ ہر شخص کوئی نہ کوئی عہد کرلے جس طرح وہ یہ نہیں جان سکتا کہ کیا ہونے والا ہے، اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ وہ صرف یہ کہہ سکتا ہے کہ اس وقت اس کے بس میں کیا ہے۔ سارترے کے الفاظ میں:۔

"EACH AND EVERY INDIVIDUAL MUST COMMIT HIMSELF, AND ACT UPON HIS COMMITMENT. MAN CAN NOT KNOW, WHAT IS TO BE, HE ONLY KNOWS WHAT IS IN HIS POWER TO MAKE THINGS SO. BEYOND THAT HE CAN COUNT ON NOTHING."

اور جس طرح یہ ضروری ہے کہ انسان کوئی نہ کوئی عہد کرلے، کچھ نہ کچھ چن لے یا کسی نہ

کسی کا انتخاب کر لے اسی طرح یہ بات بھی درست ہے کہ کوئی انتخاب نہ کرنا کوئی بھی

عہد نہ کرنا بھی ایک عہد ہے۔

" JUST AS MAN MUST CHOOSE A COMMITMENT

AND ACT UPON IT, MAN IS COMMITTED TO CHOOS

ING ... FOR EVEN NOT TO CHOOSE IS IN ITSELF

A CHOICE —— CHOICE OF ABSTENTION "

اسی لئے انسان کم سے کم اس پر تو قادر ہے ہی کہ وہ انتہائی عزت اور احترام کے آفر ہونے

پر بھی کہہ سکتا ہے " نہیں "۔ جیسے اس نے نوبل پرائز کے لئے کہا۔ " نہیں "۔ ویسے سارتر کا نظریہ

یہ بھی تھا کہ کسی شخص کی عزت افزائی اس موقف (CAUSE) کو پس پشت ڈال دیتی ہے جس

کے لئے وہ جہد پیہم کرتا رہا ہوتا ہے یعنی انسان کی شخصیت عظیم تو ہو جاتی ہے اور اہم بھی لیکن وہ فلسفہ

غیر اہم ہو جاتا ہے جس کا وہ علمبردار ہے۔ اور یہ نہیں کہ یہ بات صرف نوبل پرائز کے ساتھ ہی تھی بلکہ،

فرانس کے مشہور انعام LEGIOND' HONOUR کو بھی وہ مسترد کر چکا تھا۔ موخر الذکر انعام کے

سلسلے اس تحریک سے بھی جا ملتے ہیں جسے FRENCH RESISTANCE کہا گیا اور جس کی وجہ

سے سارتر کو کئی مہینے جرمن قید خانے میں گزارنے پڑے۔ نوبل پرائز کے ضمن میں سارتر کے

کا یہ بھی قول تھا کہ یہ ہمیشہ مغرب کے لوگوں کو دیا جاتا رہا ہے۔ یا پھر مشرق کے ان لوگوں کو جو بقول

اُن کے وہاں کے لئے باغی ہیں۔ اس کی ہمدردیاں مشرق کے ساتھ تھیں اور سوشلزم کی بنیادی

قدروں کے لئے اس کے دل میں احترام تھا، وقف تھی۔ لیکن وہ کوئی مکتبۂ فکر بن جائے اسے

منظور نہ تھا، مشرق کے لئے یا مغرب کے لئے۔

جدید افکار میں سارتر کا تازہ اور بالکل ہی نیا اپروچ رہا ہے۔ اور اس کا اہم کام یہ ہے

کہ اس نے انسان کی فطرت اور انسان سے اس رشتے کا، جو اس کے اور دنیا کے مابین نہ صرف

یہ کہ ذکر کیا ہے، بلکہ دونوں کے درمیان ربط، ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے کی سعی کی ہے۔

سارترے کے وجودیت کا جدید مفکر ہے لیکن یہ وجودیت جو سارترے کے حصے میں آئی ہے
دراصل ایک نعم البدل (SUBSTITUTE) سا ہے۔ آشیڈ ٹلزم کے لئے وجودیت کے اجزاء
کی ابتداء تو بہت ہی قدیم عبرانی ادب (HEBRAIC LITERATURE) بطور خاص جوب
(JOB) کے یہاں بھی ہیں لیکن سارترے کا معاملہ بالکل ہی مختلف ہے وہ اپنا تاثر قائم کرتا ہے ہیگل
کی توضیحات اور نطشے کی ابتدائی وجودیت سے پھر اس راہ میں سماجی شعور کی بیداری سے
گذرتے ہوئے مارکس کے تاریخی تجزیئے بھی اسکے دام خیال سے دور نہیں۔ وہ ڈیکارٹس کی
اس فعالیت کے تصور کو محض عہد مانتا ہے کہ "میں سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں ——
"I THINK, THEREFORE, I AM"۔ ڈیکارٹس کی بات کانٹ تک کو اپنے دام میں گرفتار
کر لیتی ہے۔ لیکن سارترے چیزے دیگر ہے۔ وہ ان دونوں کے برعکس یہ کہتا ہے کہ کسی بھی فکر
و نظر کے مرحلے کے لئے کوئی نہ کوئی مفعول تو ہوتا ہی ہے یعنی OBJECT بہر حال ضروری ہے۔
اس لئے کہ صرف ایک لا متناہی اندرونی شعور کی بیداری ناقابل عمل ہے۔ اس لئے سارترے
سوچنے کے عمل کی بات کرتا ہے، سوچنے کے عمل کے احساس کی نہیں :

" ACT OF THINKING AND NOT THE AWARENESS
OF THE ACT OF THINKING "

کیونکہ سارترے کے خیال میں دنیاوی مفعول کی حاجت بہر حال ہے:

"CONCIOUSNESS REQUIRES THE GIVEN OBJECTIVE WORLD."

ڈیکارٹس کی ابتداء اپنی ذات کے احساس سے ہوتی ہے ——
جسے AWARNESS OF THE SELF کہہ لیں۔ اور ڈیکارٹس ہمیشہ ایک ریشنل اور منطقی
انداز سے ایک مادی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ سارترے، ذات کے احساس کی بات ضرور کرتا ہے لیکن
بہ شمولیت موجودہ دنیا کے۔ یعنی انسان کے رشتے دوسرے انسانوں سے کیا ہیں، یہ سارترے کے
لئے قدر اول ہے، قدر دوم نہیں: اور شاید یہی سارترے کا مذہب بھی ہے۔ اور فلسفہ یا اخلاقی،

عناصر بھی۔

سارترے جس دنیا کی بات کرتا ہے وہ بھی بائیلوجیکل ورلڈ ہے۔ معاشی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی دنیا جس میں انسان خود کو پاتا ہے، دنیا مادی ہے اور مفعول کا کام کرتی ہے۔ اب یہ انسان کی فعالیت ہے جو اسے اس ماحول کی تخلیق، تعمیر یا جستجو کا اہل بناتی ہے لیکن باایں ہمہ اس سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔ شعور کی بیداری یا شعور کی رو سارترے کے یہاں ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے۔ (IETRE POUR -SOI (BEING FOR ITSELF

اور مفعول (OBJECT) کے لئے۔ (ÊTRE - EN - SOI (BEING IN ITSELF

یہ وجودیت کی دو شکلیں ہیں اور یہیں سے وجودیت کی ابتدا ہے۔ وجودیت سے میری مراد اس وجودیت سے ہے جو سارترے کے یہاں ہے۔ اب یہ کہ دونوں شکلیں ایک دوہری شکل کی تشکیل کرتی ہیں جسے (DUALISM) کہتے ہیں۔ سارترے انسان کی بلندی اس میں تصور کرتا ہے کہ وہ اس (DUALISM) کو ختم کر سکے۔ جب کبھی انسان اپنی مفعول دنیا پر منعکس ہوتا ہے تو وہ فطری طور پر اسے اپنے شعور کی بیداری یا شعور کی رو کا جزو بنا لیتا ہے اور تب EN - SOI - تبدیل ہو جاتا ہے POUR - SOI میں۔ لیکن جہد مبہم کی ابتدا تو یہیں سے ہے کیونکہ تب انسان کوشش کرتا ہے کہ اپنے تجربات اور تجربات کی شعوری حیثیت میں ایک ربط باہم پیدا کر سکے تاکہ وہ دنیا کے واقعی (UNIFIED WHOLE) کو تکمیلیت کی منزل تک پہنچ پائے۔ دوسرے لفظوں میں، منعکس احساس سے جیسے POUR - SOI سے EN - SOI میں مسلسل ارتباط کا در پڑتی ہے۔ انسان کی منزل یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے احساس کو ایک جانب مفعول کے احساس کو دوسری طرف اس حد تک قریب کر دے کہ دونوں ختم ہو جائیں۔ سارترے کے فلسفے اور وجودیت کا تجزیہ کریں تو بنیادی طور پر یہ اور صرف یہی بات نظر آئے گی۔

تمام فلسفہ وجودیت کی بنیاد یہی ہے کہ "EXISTENCE PRECEEDS ESSENCE"

یعنی یہ کہ کوئی پلاٹونک شکل (PLATONIC FORMS, PURE ESSENCE)

کا تو سرے سے وجود ہی نہیں جس کا انسان یا تمام لوگ ایک TEMPORAL
EXISTENCE ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ انسان ہی MANIFESTATION, EXISTENCE
ہے اور اپنے وجود سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے وجود کی شکل NATURE
OF EXISTENCE کیا ہے۔ یعنی WHAT IS HE? کا تصور ESSENCE
ہے۔ وجودیت کی بنیاد اس بات پر بھی ہے کہ انسان آزاد ہے۔ اس لئے تمثیلی طور
پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شخص بزدل ہے۔ بات صرف اتنی کہی جا سکتی ہے کہ فلاں
شخص بزدلی کی حرکات کرتا ہے (ESSENCE) جسے بزدلی کہا جائے۔ انسان آزاد ہے تو وہ
اس پر قادر ہے کہ وہ اپنی حرکات کو بدل ڈالے۔

"THERE IS NO LOVE APART FROM THE DEEDS OF
LOVE, NO POTENTIALITY OF LOVE, OTHER THAN THAT
WHICH IS MANIFESTED IN LOVING"

اس لئے سارترے اس رجحان کا یہ مفہوم نکالتا ہے کہ اگر انسان اپنے لئے چیزیں خود منتخب
کر سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ کیا بننا چاہتا ہے تو وہ یقیناً اپنے ہر کام کا ذمے دار ہے۔
اپنے ہر اچھے کام کا بھی اور اپنے ہر برے کام کا بھی۔ دوسروں کے لئے بھی اور خود اپنے لئے بھی۔
اس لئے کسی سے معافی مانگنے کی بات ہی نہیں ہے۔ کیونکہ ذمہ داری بالکل براہ راست
انسان پر ہے۔ اور اسی لئے سارترے کے یہاں غصے ANGUISH کی بات تو ان ذمے
داریوں کی بات ہے جس سے انسان فرار حاصل نہیں کر سکتا۔

اسی مضمون کی ابتدا میں جیسے میں نے کہا کہ "نہیں" کہنا بھی سارترے
کے یہاں فلسفے کا ایک اہم جزو ہے۔ اس لئے کچھ لوگوں نے اس کے فلسفے کو منفی فلسفہ یا
NAGATINISTIC APPROACH بھی کہا۔ اور یہ بھی کہا کہ سارترے کے یہاں مسترد
کر دینے، مستعفی ہونے یا مایوسی کا تصور ہے۔ REJECTION, RESIGNATION

DESPAIR کے عناصر ہیں۔

انسان صرف "قدروں" میں زندہ ہے اور یہ قدریں "پسند (CHOICE) اور حرکت (ACTION) کے مابین ہیں۔

"IN REALITY THINGS WILL BE SUCH AS MEN HAVE DECIDED THEY SHALL BE."

اس لئے انسان اپنے لئے ہی نہیں سماج کے لئے بھی ذمے دار ہے۔

"IN FACT, OF ALL ACTIONS, A MAN MAY TAKE IN ORDER TO CREATE HIMSELF, AS HE WILLS TO BE, THERE IS NOT ONE WHICH IS NOT CREATIVE, AT THE SAME TIME, OF AN IMAGE OF MAN SUCH AS HE BELIEVES, HE OUGHT TO BE. TO CHOOSE BETWEEN THIS AND THAT IS AT THE SAME TIME TO AFFIRM THE VALUES OF THAT WHICH IS CHOSEN"

ژاں پال سارتر کی پیدائش ۱۹۰۵ء کی ہے۔ اور اس وقت سے ۱۹۶۵ء تک کا جو بھی دور گزرا ہے فرانس کا یا دنیا کا کم و بیش آخری حصے اور آخری دور کی باتیں گویا کہ بہت دور کی بات تو ہے نہیں۔ وہ اپنی کتاب "دی ورڈس" میں جو دراصل اس کی خود نوشت سوانح حیات ہے کہتا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کتابوں کے درمیان شروع کی۔ اور بلاشبہ میں اسے کتابوں کے درمیان ہی ختم کروں گا۔ اور یہ کہ میرا فلسفہ دراصل فلسفہ حیات ہے۔ اور میری کل باتیں میرے افعال سے واضح ہوتی ہیں۔

جیسے میں ہمیشہ غریبوں کے لئے جنگ کرتا ہوں، بالخصوص جب وہ بھی آواز بلند کرتے ہیں۔ اس لئے میں یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ میرا فلسفہ ہے۔

"THE THINKING OF THE OPPRESSED IN SO FAR AS THEY REBEL AGAINST OPPRESSION"

اگرچہ وہ مالی طور پر آسودہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی تخلیقات سے اس کی آمدنی تھی۔ اس لئے وہ بہت ہی آرام سے رہتا تھا لیکن اپنے چاروں طرف کی دُنیا سے ہی نہیں کل عالمی احوال دکوائف سے آگاہی کے ساتھ زندگی گزارنے کا قائل تھا۔ تمثیلی طور پر الجیریا کے انقلاب کے دوران وہ فرانسیسی کولونیل ازم کے خلاف آواز بلند کرتا رہا اور ایک ایسے منشور پر بھی دستخط کرنے سے گریز نہیں کیا جس کی رُو سے فرانسیسی جوانوں کو یہ حق حاصل ہوتا کہ وہ فرانسیسی فوج میں شامل ہو کر الجیریا کی جنگ میں حصہ لینے سے انکار کر سکتے۔ اس کی رہائش گاہ پر باغیوں نے دو دو بار بمباری بھی کی۔ صدر چارلس ڈیگال کے مشیر نے یہ بھی مشورہ دیا کہ سارترے کو قید کر لیا جائے کیونکہ اس نے ملک کے مفاد کے خلاف فرانسیسی جوانوں کو الجیریا کی جنگ میں حصہ نہ لینے کے لئے ورغلایا ہے لیکن چارلس ڈیگال کا ایک ہی جواب تھا۔ "سارترے بھی فرانس ہے"۔

"SATRE IS ALSO FRANCE"

۱۹۶۵ء میں سارترے نے امریکہ میں تقریر کرنے سے انکار کیا۔ اور ایک بات یہ بھی کہی کہ وہ امریکہ کی اُس حمایت کی، جو اس نے فرانس کے لئے کی، ویت نام کے سلسلے میں مناسب تھی سارترے اور والٹیر میں کافی مماثلت اور تشابہ ہے۔ اس لئے کہ دونوں ہی فلسفی بھی تھے اور ادیب بھی۔ سارترے کے ڈرامے، ناول، مضامین اور مختصر کہانیاں وغیرہ لکھی ہیں۔

۱۹۴۲ء میں جب پیرس جرمن حملہ آور فوجوں کے پیروں تلے کچلا جا رہا تھا سارترے نے اپنا پہلا ڈرامہ "THE FLIES" لکھا اور چار برس بعد "ÊTRE ET LE NEANT" یعنی (BEING AND NOTHINGNESS) یہ اس کا پہلا بڑا فلسفیانہ کام تھا جو ۱۹۴۶ء میں سامنے آیا۔ اس کے بعد کے بہت سے اہم ڈرامے ہیں۔ جیسے (NO EXIT) جو بہت مشہور ہے اور پوری دُنیا میں یہ ڈرامہ اسٹیج ہوا ہے نہیں بعض جگہ سینما کے

پردے پر بھی آیا۔ آزادی کے بعد سے سارتر نے پڑھانے کا کام چھوڑ دیا اور صرف لکھنے کا پیشہ اختیار کیا۔ اس کی مشہور کتابیں ہیں: "THE REPRIEVE, ROADS TO FREEDOM" "AGE OF REASON" اور "TROUBLED SLEEP"۔ اس کے علاوہ بہت سارے مضامین، جو اس نے مشہور رسالے LES, TEMPS MODERNS کے لئے لکھے ہیں ان میں کچھ تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔

سنہ ۴۶ء میں اس کا شہرۂ آفاق کام "EXISTENTIALISM IS A HUMANISM" سامنے آیا۔ یہ کتاب دراصل مرتب ہے ان مختلف لیکچروں سے جو وہ اکثر و بیشتر دیتا رہا ہے۔ نادرین کا کہنا ہے کہ اس کے یہاں جو نفسانیت ہے وہ دراصل NOTHINGNESS کی نفسانیت ہے۔ دراصل سارتر جس وجودیت کی بات کرتا ہے اس میں خدا کا صاف انکار ہے یعنی خدا کے وجود کو نہ ماننا اور سب وجودیت کے فلسفے کو دیکھنا کہ کس شکل میں بات آسکتی ہے۔ اسی لئے وہ کافکا اور کامو کی وجودیت سے جو کہ نہلزم (NIHILISTIC -) بنیادوں پر ہیں، کہیں آگے ہے۔ کیونکہ مؤخر الذکر حضرات دنیا کو لغو محض مانتے ہیں۔ اور یہ صرف اس لئے کہ ان مثبت پہلوؤں کو جو انسان اپنے موعودہ کاموں (COMMITTED ACTIONS) سے حاصل کرتا ہے، سامنے لایا جا سکے۔ مذہبی وجودیت کے ماننے والے جیسے KIERKEGAARD اور TILLICH وغیرہ جیسے مفکرین یہ کہتے رہے ہیں کہ خدا تک پہنچنے سے آئیڈیل لاالف حاصل ہو سکتی ہے لیکن سارتر یہ کہتا رہا کہ انسان کے لئے امید کی ایک اور صرف ایک ہی کرن ہے اور وہ اس کے اندر ہے۔

جیسا کہ وہ اپنی مشہور کتاب "EXISTENTIALISM IS A HUMANISM" میں کہتا ہے "اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ خدا کا وجود ہے تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ جہاں تک سماجی انصاف، امن، صلح کل وغیرہ کے تصورات کا معاملہ ہے تو یہ معاملات یوں ہیں کہ انسان کو خود ہی اس طرح کا کام کرنا ہے ورنہ ناممکن ہیں"

وجودیت کا فلسفہ بہت وسیع اور پیچیدہ فلسفہ ہے اور جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اس بات کی متقاضی ہے کہ سارترے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ سارترے کو سمجھنا اگر دشوار نہیں تو کچھ ایسا سہل بھی نہیں۔ فلسفہ وجودیت کی روح اب اس شکل کو پہنچ چکی ہے کہ کسی نہ کسی طور کہیں نہ کہیں ادب میں یہ بات آہی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں میں اردو کی بات کر رہا ہوں اور اس نئی نسل، نئی حسیت کی بات ——— جو ایک مخصوص مرتبہ اور معیار حاصل کر چکی ہے اور جو ایک مخصوص آہنگ، لب ولہجہ شکست وریخت، ابہام وترسیل، علامت پسندی، اور ہیئت پسندی، اظہاریت پسندی اور انفرادیت کی ترجمان ہے سارترے جزو اعظم بن چکا ہے۔

اب یہ کہ اس مختصر سے مضمون میں ظاہر ہے محض اشارے ہی کئے جاسکے ہیں۔ اور اس سے زیادہ ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ کیسے کہہ دیا جائے کہ تفہیم کس عنوان سے ہو سکتی ہے۔ تاہم ذیل میں کچھ ایسی کتابوں کے نام درج ہیں جو دراصل اس مضمون کا ماخذ بھی ہیں اور جن سے سارترے کی تفہیم اور اس کے خیالات کی ترسیل ممکن ہو سکتی ہے۔ ارباب فکر وفن کے لئے کیا مشکل ہے کہ ان سے وہ اہم نکتے اور گوشے سامنے لاسکیں جو شاید چونکا دینے والی باتیں ہوں۔ میرے مضمون کو اس اعتبار سے اگرچہ آغاز باب ہی کہا جائے گا۔ تاہم ایک محرک ہے۔ اگر یہ ہو سکا تو میں سمجھوں گا کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوں۔

CRANSTON MAURICE — SATRE-

CUMMANCO ROBERT — THE PHILOSOPHY OF JEAN PAUL SATRE

GREENE, NORMAN N — JEAN PAUL SATRE
THE EXISTENTIALISTIC ETHIC

KANFMAN, WALTER — "EXISTENTIALISM IS A HUMANISM"
EXISTENTIALISM FROM DOSTOEVSKY TO SATRE

MURDOCH SATRE ROMANTIC RATIONALIST.

SATERNI; A — SATRE.

مخمور سعیدی



جو یہ شرطِ تعلّق ہے کہ ہے ہم کو جدا رہنا
تو خوابوں میں بھی کیوں آؤ، خیالوں میں بھی کیا رہنا

جو تم باہر نکل پاؤ کبھی اپنے حصاروں سے
ملے گا در مرے دل کا کھُلا اس گھر میں آ رہنا

عجب تھا سر پھرا کوئی، لگی تھی آگ بستی میں
اُسے منظور تھا لیکن اُنہی شعلوں میں جا رہنا

پُرانے خواب پلکوں سے جھٹک دو، سوچتے کیا ہو؟
مقدر، خشک پتّوں کا ہے، شاخوں سے جُدا رہنا

شجر زخمی اُمیدوں کے ابھی تک لہلہاتے ہیں!
انھیں پت جھڑ کے موسم میں بھی آتا ہے ہرا رہنا

گزرتے روز و شب کے درمیاں یہ بے حسی میری
کسی پتّھر کا جیسے بیچ رستے میں پڑا رہنا

کبھی گزرے گا ان گلیوں سے اک سیلِ بلا یارو!
یہ مٹّی کے مکاں ڈھ جائیں گے سب، ان میں کیا رہنا

لہو روتی ہوئی آنکھوں میں حسرت تجھ کو پانے کی
سُلگتے پانیوں میں اک لرزتے عکس کا رہنا

عجب کیا ہے اگر مخمور تم پر یورشِ غم ہے
ہواؤں کی تو عادت ہے چراغوں سے خفا رہنا



آدمی کی حیات کچھ بھی نہیں
بات یہ ہے کہ بات کچھ بھی نہیں

تو نے سب کچھ دیا ہے انساں کو
پھر بھی انساں کی ذات کچھ بھی نہیں

اضطرابِ دل و جگر کے سوا
شوق کی واردات کچھ بھی نہیں

حُسن کی کائنات سب کچھ ہے
عشق کی کائنات کچھ بھی نہیں

تیری زُلفوں کی برہمی کے سوا
باعثِ حادثات کچھ بھی نہیں

آدمی پیرہن بدلتا ہے
یہ حیات و ممات کچھ بھی نہیں

صدمہ ہجر یار کے آگے
کرشن موہن وفات کچھ بھی نہیں



عشرت ہی تو چاہت کا ارمان نہیں ہوتی
دولت ہی تو راحت کا سامان نہیں ہوتی
مُنہ موڑ گئے ہم سے اربابِ وفا کتنے
اب دِل سے محبت کی پہچان نہیں ہوتی
پھولوں کی ہنسی سے دِل تسکیں نہیں پاتا
پھولوں کی ہنسی تیری مُسکان نہیں ہوتی
جان اپنی تو کر دیں ہم قُربان ترے غم پر
آن اپنی مگر ہم سے قربان نہیں ہوتی
ہنسنے سے بہلتا ہے کچھ دیر تو دِل آخر
رونے سے کوئی مشکل آسان نہیں ہوتی

رفعت سروش



اپنے گھر، اپنی دھرتی کی آس لیئے بو باس لیئے
جنگل جنگل گھوم رہا ہوں، جنم جنم کی پیاس لیئے

جتنے موتی، کنکر اور خذف تھے اپنے پاس لیئے
میں انجانے سفر پر نکلا مدھر ملن کی آس لیئے

کچی گاگر پھوٹ نہ جائے، نازک شیشہ ٹوٹ نہ جائے
جیون کی پگڈنڈی پر چلتا ہوں یہ احساس لیئے

وہ ننھی سی خواہش اب بھی دل کو جلائے رکھتی ہے
جس کے تیاگ کی خاطر میں نے کتنے ہی بن باس لیئے

سوچ رہی ہے کیسے آشاؤں کا نشیمن بنتا ہے
من کی چڑیا، تن کے دوارے بیٹھی چونچ میں گھاس لیئے

جب پربت پر برف گرے گی سب پنچھی اڑ جائیں گے
جھیل کنارے جا بیٹھیں گے اک انجانی پیاس لیئے

چھوڑ کے سنگھرشوں کے جھنجھٹ توڑ کے آشا کے رشتے
گوتم برگد کے سائے میں بیٹھا ہے سنیاس لیئے

اسلام عشرت

عرش کی شاعری۔ ایک جائزہ

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر شخص کسی ایک ہی صنف میں نمایاں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اور دوسری اصناف پر قدرت حاصل کرنے کے باوجود بھی عوام سے خراج عقیدت اور مقبولیت نہیں وصول کر پاتا۔ مثلاً جوش ملیح آبادی، علامہ سر یر کابری، جگر مراد آبادی، علامہ جمیل مظہری، اور منشی تلوک چند محروم نے شاعری کی دنیا میں بے شک اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انھیں دنیا ایک مسلم الثبوت شاعر کی حیثیت سے ضرور جانتی ہے لیکن کسی دوسری حیثیت سے نہیں جانتی۔ مطلب اخذ ہر گز نہیں کرنا چاہئے کہ یہ نثر کی دنیا سے بالکل نابلد رہے ہیں یا ان کی نثر بلند پایہ کی حامل نہیں۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کی پرواز اتنی اونچی ہوتی ہے کہ ان کی نثر وہاں تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔ اور نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ عوام الناس ان کے اشعار کی بلندیوں اور رنگینیوں میں کھو کر ان کی نثری کاوشوں پر توجہ ہی نہیں دیتے اور آہستہ آہستہ اسے بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

مگر کچھ لوگ اس سے مثتثنیٰ بھی ہیں، جو بیک وقت نظم و نثر دونوں صنفوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ البتہ یہ علحدہ بات ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ بہر حال سرزمین بہار میں صرف دو ایسے حضرات گذرے ہیں جو ایک سے زیادہ اصنافِ ادب پر قادر تھے۔ ایک تو پروفیسر اختر اورینوی کا نام قابلِ ذکر ہے جو ایک شاعر، ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور ایک معتبر نافد بھی تھے اور دوسری عظیم ہستی حضرت شمانی القادری کی تھی۔ جو ایک مستند نقاد، ایک کامیاب افسانہ نویس کے ساتھ ساتھ ایک عظیم المرتبت شاعر بھی تھے۔ اسی طرح عرشؔ ملسیانی پر نگاہ ڈالنے سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ عرشؔ ملسیانی ایک باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب مزاحیہ مضمون نگار بھی ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضمون کا مجموعہ "پوست مارٹم" کے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہتے میں یقیناً حق بجانب ہیں کہ عرشؔ نے مزاح نگاری کو فرشِ زمین سے اٹھا کر عرشِ بریں تک پہنچا دیا ہے۔ لیکن سردست میرا موضوع عرشؔ ملسیانی کی مزاح نویسی کا جائزہ لینا مقصود نہیں بلکہ عرشؔ ملسیانی کا بحیثیت شاعر مرتبہ و مقام متعین کرنا ہے۔

عرشؔ ملسیانی صاحب کا اصل نام پنڈت بالمکند ہے۔ اور عرشؔ تخلص کرتے ہیں۔ وہ ۲ ستمبر ۱۹۰۸ء کو عالمِ وجود میں آئے۔ ان کی جائے پیدائش ملسیان ہے۔ ان کے والد محترم کا نام پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی ہے۔ جو اردو شاعری کی دنیا میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ عرشؔ ملسیانی کو ابتدا ہی سے شعر و ادب سے دلچسپی رہی ہے۔ گویا ان کا ذوقِ شعر و ادب فطری ہے۔ اور مجھے یہ کہنے دیجئے کہ یہ ان کے ماحول، میراث اور پدرِ بزرگوار کے فیضان کا نتیجہ ہے۔ عرشؔ نے نہ تو کسی کی شاگردی اختیار کی اور نہ کسی کا چربہ اتارا۔ یہ عہدِ طفلی ہی میں شعر کہتے تھے۔ اور اسی زمانے سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ تخیّل کی بلند پروازی اور جدت بیان و ندرتِ ادا

کی وجہ سے وہ بے حد مقبول ہوئے۔ اوراب تو حال یہ ہے کہ شعر و سخن کی ہر محفل انھیں
تلاش کرتی ہے۔ اور ان کی عدم موجودگی میں بزم شعر و سخن سونی سونی معلوم
ہوتی ہے۔

یوں تو عرشؔ ملسیانی کو نظم و غزل دونوں اصناف پر کامل عبور ہے۔ لیکن
فطری رجحان غزل کی جانب ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ تر غزل ہی کہتے ہیں
اور اب غزل گوئی کا معیار اتنا بلند ہو گیا ہے کہ میدانِ غزل میں میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ
سوداؔ اور داغؔ دہلوی کے بعد غزل کہنا اور وہ بھی کامیاب غزلیں کہہ کر غزل
باب میں اپنی انفرادیت واہمیت منوانا نہایت ہی مشکل کام ہے۔ مگر حضرت
عرشؔ ملسیانی نے اس اہم اور مشکل کام کو آسان کر دکھایا ہے۔ ان کے کلام میں
و خلوص اور حسن کے عناصر کے ساتھ ساتھ سوز و ساز، وارداتِ قلب، درد و
اور خوشی و غم کے واقعات اتنے حسین و دلکش پیرایۂ بیان میں ظاہر ہو۔ ئے ہیں کہ کو
بھی شخص ان کی انفرادیت سے انکار نہیں کر سکتا۔

کسی بھی ادیب، شاعر اور فن کار کے فن کو بخوبی طور پر سمجھنے کیلئے فن کار
نقطۂ نظر کو سمجھنا ضروری ولازم ہوتا ہے۔ کیونکہ فن کار کے انداز نظر کو پیشِ نظر
سے اس کے فن تک براہِ راست رسائی ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح فنکار
فن پارے کا تجزیہ صحیح طریقے پر ہوتا ہے۔ لہذا عرشؔ ملسیانی کے نقطۂ نظر کو
ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عرشؔ ملسیانی اپنے نقطۂ نظر کے متعلق ایک مقام پر
رقمطراز ہیں:۔

"ادب برائے فن یا فن برائے ادب یا رشید احمد صدیقی کے قول
کے مطابق دونوں برائے تفنن کی بحث ایک ذہنی عیاشی ہی سہی لیکن
ہر فن کار کو ایک لائحہ فکر متعین کرنا ضروری ہے۔ اضطراری اور فراری

طرز عمل سے وہ خود کو اس مبحث سے مامون نہیں کر سکتا۔ میں نے خود
اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ اور ایک ایسے واضح نقطۂ نظر
پر پہنچا ہوں، جہاں یہ دونوں نظریے مفروضات سے زیادہ حیثیت
نہیں رکھتے۔ اور وہ مقام ہے ادب برائے زندگی کا مقام۔ ادب
برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی بحث میں الجھنا اسلئے لاحاصل
سمجھتا ہوں کہ یہ بحث ہی بے بنیاد ہے۔ ادب برائے ادب کی کوئی
حیثیت ہی نہیں۔ اظہار مطالب میں شاعر لاکھ مختار و آزاد سہی لیکن
ماحول و وراثت سے متاثر ہونا اسکے لئے ضروری ہے، زندگی سے
کسی ادب کو یا ادیب کو مفر ہی نہیں۔"

پھر دوسری جگہ وہ کہتے ہیں :۔

"مجھے وہ شاعری پسند نہیں جس میں مار دھاڑ اور
پکڑ دھکڑ کی تلقین یا لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کے نعرے
ہوں۔ اظہار مطالب کے باب میں عجز طبیعت کو غلط زبان اور
غلط ترکیبوں کی "جدت آفرینیوں" سے چھپانا میرے نزدیک مستحسن
نہیں۔ وہ شاعری جو شعریت سے خالی ہے، جس میں رس اور
لوچ نہیں، جو موسیقی اور مصوری سے مبرا ہے، تضیع اوقات
کے سوا کچھ نہیں۔"

مذکورہ بالا دونوں پیراگراف کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ "ادب
برائے ادب" یا "ادب برائے زندگی" کی بحث میں الجھنا نہیں چاہتے۔ اور انھیں
جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری کی طرح انقلاب و بغاوت
کی شاعری کبھی پسند نہیں۔ بلکہ ان کی نگاہ میں اس شاعری کی قدر و منزلت

ہے جس میں رس، لوچ، موسیقی، مصوری اور فصیح زبان کا استعمال ہوا ہو۔ اور
بلا شبہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ان باتوں کا ہر نازک سے نازک موقعوں پر بھی
لحاظ رکھا ہے۔ اور اپنی شاعری کے ذریعے اس کا بیّن ثبوت فراہم کیا ہے۔ ورنہ ار
کے مشہور و معروف شاعرِ انقلاب حضرت جوشؔ ملیح آبادی یہ ہرگز نہ کہتے کہ ار

"عرشؔ صاحب سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں۔ فن کی پابندی کا سختی
کے ساتھ لحاظ کرتے ہیں اور معائب شعری سے دور رہتے ہیں۔
ان کی شاعری میں روح اور بیان میں حرارت پائی جاتی ہے۔
اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کی اکثر نظموں میں مغز اور تفکر کے نمایاں
آثار ملتے ہیں۔"

بلا شبہ عرشؔ ملسیانی نے بعض بے حد کامیاب اور قابلِ قدر نظمیں لکھی ہیں
مثلاً "اشرف المخلوق" ـ "درویش کی دنیا" ـ "رشوت کا بازار" اور "خدا اور ا
وغیرہ نظموں کو ہم بہترین اور اہم نظموں میں شمار کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم "اشرف
المخلوق"، میں عہدِ حاضر کے انسانوں کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ دکھلایا ہے کہ آج کا انسان
اپنے قول و فعل اور عمل کے لحاظ سے اس قدر پست ہو گیا ہے کہ اس کو "اشرف المخلوق"
کا لقب عطا کرنا نامناسب ہی نہیں بے کار بھی ہے۔ انھوں نے طنزیہ لہجے میں جدید
دور کے انسانوں پر سخت تنقید کی ہے۔ جو بالکل موزوں اور درست ہے۔ اس
نظم میں انھوں نے تمام انسانوں کو یہ مشورہ عظیم دیا ہے کہ انسانیت کے تقاضے کو نہ
بھولو۔ اور آؤ ہم سب آپس میں مل جل کر حیاتِ انسانی کی فلاح و بہبود کی خاطر
کریں۔ چند اشعار دیکھئے:۔

خونخواریٔ انسان کی یہ گھاتیں ہیں قیامت
اس اشرفِ مخلوق کی باتیں ہیں قیامت

تہذیب کے ضامن بھی ہیں تہذیب کے دشمن
اپنے بھی پرائے ہیں تو رہبر بھی ہیں رہزن

اٹھو کہ اب ایسے میں سونا نہیں اچھا
طوفان میں یوں جی کو ڈبونا نہیں اچھا

آپس کی لڑائی کا گماں تک بھی نہ چھوڑو
اب بغض و عداوت کا نشاں تک بھی نہ چھوڑو

"درویش کی دنیا" اگرچہ ایک مختصر سی نظم ہے لیکن اثر اور تاثیر کے اعتبار سے یہ نمائندہ اور کامیاب نظم کہی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے درویشوں اور فقیروں کی زندگی کا بہترین مرقع بڑے حسین و دلکش پیرائے میں کھینچا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ درویشوں کی زندگی کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس نظم کے بعض اشعار ڈاکٹر محمد اقبال کے رنگ میں اتنی کامیابی سے کہے گئے ہیں کہ ان پر اقبال کے اشعار کا گمان ہونے لگتا ہے۔ بلکہ بعض دفعہ یہ فیصلہ کرنا محال ہو جاتا ہے کہ یہ اشعار اقبال کے ہیں یا عرش ملسیانی کے۔ چند اشعار مثال کیلئے درج ہیں:-

دل جس کا پرانوار ہے انوار خودی سے
ہے اسکے لئے ہیچ مقدر کی سیاہی

درویش کی دنیا ہے مساوات کی دنیا
عسرت بھی امارت بھی، فقیری بھی ہے شاہی

آج پورے ہندوستانی معاشرے میں رشوت کی لعنت پھیلی ہوئی ہے۔ یعنی ہر جگہ رشوت کا دور دورہ ہے۔ عرشؔ ملسیانی نے اپنی گراں قدر نظم "رشوت کا بازار" میں انھیں معاملات و مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور انھوں نے اس نظم کے ذریعے تمام لوگوں کو یہ پیغام و درسِ عبرت دیا ہے کہ رشوت لینا یا رشوت دینا دونوں ناجائز، جرم اور حرام ہے۔ مثلاً:

رشوت لینا جرم سہی، رشوت دینا کیا کم ہے
وہ بھی قابل نفرت، یہ بھی قابلِ ماتم ہے

"خدا اور انسان" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اس میں خدا اور انسان کو ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ گویا یہ ایک مکالماتی نظم ہے۔ یہ نظم بے حد مختصر سہی لیکن شوخی، طرز ادا اور خطابیہ لہجے کی ایک اچھی مثال قائم کرتی ہے۔ اس نظم پر اردو کے مشہور و ممتاز شاعر اقبالؔ کی بعض نظموں مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، لینن خدا کے حضور میں، اور "روح ارضی کا آدم سے خطاب" وغیرہ کی چھاپ دکھائی دیتی ہے صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

خدا:۔

وقف تیرے لئے آسائش دنیا کردی
گل مقصود سے میں نے تری جھولی بھردی

انسان:۔

میں وہ انسان ہوں تری مرحمت محکم سے
نسل انسان کو مٹا سکتا ہوں ایٹم بم سے

عرشؔ ملسیانی کے دو مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" اور "چنگ و آہنگ" چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور ہندوستان کے ہر طبقے سے خراجِ تحسین وصول کر چکے

ہیں۔ عرشؔ ملسیانی کے ابتدائی دور کے کلام میں عاشقانہ رنگ و آہنگ، شوخی، طرز ادا کا بانکپن اور بے باکی کے عناصر غالب ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار :-

محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے
خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے

ستم سے بھی وہ ہاتھ اٹھانے لگے ہیں
نرالا ہے انداز یہ برہمی کا

ان سے ملنے کی گو نہیں صورت
ان سے ملنے کی آس رہتی ہے

میں تیرے دل کو آزماؤں گا
تو مرا ظرف آزما ساقی

عرشؔ ملسیانی نے صرف روائتی طور پر عشق و عاشقی اور شوخیٔ رندانہ ہی کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا بلکہ میرے نزدیک ان کا قابلِ ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شاعرانہ مصوری کا نہایت ہی ارفع، اعلیٰ اور بے نظیر نمونہ پیش کیا۔ وہ اپنے الفاظ کے حسنِ انتخاب سے کام لے کر اپنے حسین تصورات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سُننے والوں کی آنکھوں کے سامنے اس کا جیتا جاگتا نقشہ آجاتا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہم کو قفس سے حکمِ رہائی تو مِل گیا
اڑنے کے واسطے ہیں مگر بال و پر کہاں؛

وہ ہے بزمِ دارائی ابنِ آدم
فرشتہ بھی آکر جہاں دم نہ مارے

دل کا منزل پہ جا کے رُک جانا
اعترافِ شکست ہے شاید

اخلاصِ وفا کے سجدوں کی جس در پہ داد نہیں ملتی
اے غیرتِ دل اے عزمِ خودی اس در پر سجدہ کیا معنی

شاعری کی تعریف اگر کی جائے تو یہ کہا جائے گا کہ اس میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ بندش میں چستی اور لطافت ہوتی ہے۔ حسنِ بیان میں رنگینی اور طرزِ اظہار میں رعنائی پائی جاتی ہے۔ اور علاوہ ازیں شاعری میں موسیقیت کا اہتمام بھی ضروری ہے۔ چنانچہ اس تعریف کے پیشِ نظر عرش ملسیانی کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام خصوصیات ان کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور ان باتوں کے علاوہ شوکتِ الفاظ اور ترنم و توازن کا بھی وہ ہر لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ پھر تخیل کی بلند پروازی سے کام لیکر انھوں نے اپنی شاعری کو اور چار چاند لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور دنیائے اردو شاعری کو وسعت بخشی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اگر تقدیر تیری باعثِ آزار ہو جائے
تجھے لازم ہے اس سے برسرِ پیکار ہو جائے

ایسی ہوا چلی چمنستان دہر میں
گل بوسیٔ نسیم و صبا جرم ہو گئی

میں اپنے حال و ماضی پر بھی کچھ اے عرشؔ رو لیتا
مگر پیش نظر اس وقت مستقبل کی باتیں تھیں

مری خاموشی دل پر نہ جاؤ
اسی میں روح کی آواز بھی ہے

عصر حاضر کے شعراء کا ایک عظیم کارنامہ یہ ہے کہ ان کے اندر جوش و ولولہ، ہمت اور جرأت رندانہ موجود ہے۔ گویا عہد موجودہ کے شعراء حوصلہ افزا اور پرامید شعر کہنے پر قادر رہے ہیں۔ عرشؔ ملسیانی بھی اس قسم کے اشعار کہنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ مثلاً؎

جنھیں خود اعتمادی مائل تدبیر رکھتی ہے
وہ ناکامی میں بھی تقدیر کو رویا نہیں کرتے

ہر منظر بلند بھی اب پست ہو چکا
اے عرشؔ کس فضا میں اڑا جا رہا ہوں میں

اگر ساحل نہیں ملتا تو یہ کم ہمتی کیسی

بھنور میں کیا سفینے کو ڈبویا بھی نہیں جاتا

ہندوستانی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری سی نگاہ ڈالنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ گیت، ہندوستانی تہذیب، آرٹ اور کلچر کی دین ہے۔ ویسے اردو میں گیتوں کی جانب توجہ بہت کم لوگوں نے دی ہے۔ پھر بھی اردو میں چند ایسے شعراء کے اسمائے گرامی ضرور قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے اردو ادب کو اچھے گیتوں سے مالا مال کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ اور بہت حد تک اس باب میں نئے نئے اضافے بھی کیے ہیں۔ اس ضمن میں ہم الطاف مشہدی، راجہ مہدی علی خان، جان نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کے گیتوں کو مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ اور اسی زمرے میں ہم عرش ملسیانی کو بھی رکھتے ہیں۔ ان کے چند بیش قیمت گیت ذیل میں درج ہیں:۔

"پن گھٹ"

چل ری سکھی پنگھٹ پر جائیں گاگریا بھر لائیں

بھور بھئی اب پنچھی جاگے آشا کی دھن گائیں

چل ری سکھی پنگھٹ پہ جائیں، گاگریا بھر لائیں

"اندھا نیائے"

اندھا جگ کا نیائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے

سونے چاندی کی پوجا میں اندھے ہیں دھنوان

ان کی نگری میں ہوتا ہے نردھن کا اپمان

ہم سے سہا نہ جائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے

"چھوڑ بھی رے او کھیون ہار"

کھینے بھی دے مجھ کو نیا

اپنا ہوں میں آپ کھویا
لاکھ ڈرائیں میرے من کو
یہ ساگر اور یہ منجدھار

چھوڑ بھی دے او کھیون ہار

"من کی بات"

پگڈنڈی کی بھول بھلیاں بھیانک کالی رات
بادل گرجے، بجلی کڑکے اور بھری برسات
ایسے میں اپنے ساجن کو ڈھونڈت ڈھونڈت ہاری
من کی بات سناؤں کس کو کون سنے گا من کی بات

عہد حاضر کے شعراء پر جب میں اپنی نگاہ ڈالتا ہوں۔ جو کافی مشہور و معروف ہیں تو ان میں ایک شخصیت مجھے عرشؔ ملسیانی کی بھی نظر آتی ہے جو اپنی ذاتی کوششوں اور فطری ذکاوت کی بنا پر ایک اہم مقام پر فائز ہو چکے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہوگا کہ عرشؔ ملسیانی شہرت بقائے دوام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ان کی نظموں، غزلوں اور ان کے گیتوں سے ہندوستانی فضا معمور ہے اور یقین ہے کہ ہمیشہ ان کے نغموں کی گونج سنائی دے گی۔ اب آخر میں اپنی بات اردو کے مقبول شاعر علامہ دتاتریہ کیفیؔ کی رائے پر ختم کرتا ہوں کیونکہ اس رائے سے میری کہی ہوئی پچھلی تمام باتوں کی بھرپور وضاحت ہو جاتی ہے — کیفیؔ فرماتے ہیں:۔

"عرشؔ ملسیانی صاحب کی تعلیم میں مشرقی اور مغربی دونوں ادب داخل تھے۔ مذاق سلیم اور طبیعت ہمہ گیر تھی۔ انھوں نے

دونوں کے محاسن کو اپنے کلام میں سمو لیا۔ جیسا اثر اور لوچ ان کی
غزل میں ہے۔ ویسا ہی زور اور دقتِ نظر ان کی نظموں میں ہے۔
گیت بھی خوب لکھتے ہیں۔ ان میں تاثر اور روانی قابلِ تعریف
ہے۔ پاکیزہ جذبات کے ساتھ موسیقیت بھی خوب ہے۔ یہ جو کچھ
بھی لکھتے ہیں فصیح ہوتا ہے۔ زبان اور محاورے کی دل آویزی،
اسلوب کی شستگی، تخیل کی بلندی اور جذبات کی پاکیزگی اور حسن ادا
ان کے کلام کے خاص اوصاف ہیں۔ ان کے خیالات کا پس منظر
خواہ کچھ ہی ہو۔ وہ بیان کی کلاسیکی خوبی اور دلکشی کو ہاتھ سے
نہیں جانے دیتے۔ اور یہی امتیاز انھیں اپنے ہم عمر شاعروں
سے الگ کرتا ہے۔"

○

شیرازہ میں چھپنے والی

تخلیقات کا حق اشاعت اکادمی کے
نام محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا
اخبار انہیں نقل کرنا چاہے تو اس کے لئے
خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے!

○

محمد رضی الدین معظم

موسیقی و آرٹ کی ماہیت اور آغاز

ایک مطالعہ

آرٹ زندگی اور کائنات سے متعلق انسانی تجربات کا حسین اظہار ہے۔ زندگی کی جد و جہد میں آرٹ کی ابتدا جمالیاتی احساس کے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ ہوئی ہے۔ لیکن آرٹ کی دنیا ہماری آپ کی دنیا کا عکس ہوتے ہوئے بھی کچھ نئی معلوم ہوتی ہے۔ ہماری خارجی اور باطنی زندگی کے مراحل سے گذر کر، زندگی کے مختلف تقاضوں سے اکتساب حرارت کرتے ہوئے آرٹ ہمیں جن کیفیتوں سے آشنا کرتا ہے وہ ہمارے علم اور تجربے کی حدوں میں ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ نئی ہیں۔ اس لئے کہ اگرچہ آرٹ میں ہمیں زندگی کی عام حقیقتوں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن انسانی ذہن کا تخلیقی عمل انہیں تراش کر نئی نئی شکلوں میں ڈھالتا رہتا ہے اور انفرادی تجربے کی تازگی اور گہرائی انہیں نئی معنویت اور توانائی عطا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے فنی تجربہ فطرت سے مستعار ہوتے ہوئے بھی بلند تر معنویت کا حامل ہے اور اسی لئے آرٹ کو عام تنقیدی نظریئے کے مطابق محض زندگی کی تنقید یا تعبیر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فنی تجربے کی جڑیں زمان و مکان کی گہرائیوں میں پیوست ہیں لیکن فن تخلیق ایک نئی اور بہتر تحقیق و حقیقت کی دریافت ہے۔

زندگی کے اعلیٰ تجربے کی حیثیت سے آرٹ کا وجود فن کار سے سنجیدگی اور گہرائی کا تقاضا کرتا ہے وہ سنجیدگی اور گہرائی جس میں ساری کائنات فن کار کے ذہن کے لئے خام مواد بن جاتی ہے جس سے وہ حسیاتی پیکر تراشتا ہے۔ اس لمحہ موضوع کے تاثرات فن کار کے شعور کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتے ہیں

اور تخلیقی جذبہ بن کر ابھرتے ہیں۔ اسی لیے تخلیق کے ایسے لمحے ہیں صدیوں کے تجربات زندگی جھلکنے لگتے ہیں

آرٹ کا موضوع بیان ہمیشہ انسان رہا ہے۔ اگرچہ ٹرنر TURNER کا قلم اور ورڈز ورتھ WORDSWORTH

کی شاعری اکثر مقامات پر عالم فطرت کو پیش کرتی ہے لیکن اگر ہم غور کریں تو خالص فطرت کے نظاروں میں

ہمیں انسانی تجربات حیات کے کسی خاص لمحے یا کسی خاص ذہنی کیفیت کی جھلک مل جائے گی۔ اس لحاظ سے

فن خواہ خارجی حقائق کی ترجمانی کرے یا داخلی کیفیات کو پیش کرے بہرحال انسانی زندگی سے متعلق رہتا

اور اس لحاظ سے انسانی امنگوں، آرزوؤں اور حسرتوں کا کسی نہ کسی جہت سے ترجمان بن جاتا ہے۔ وہ فن کار

کسی نقطۂ نظر کے قائل نہیں ہیں اور زندگی کو جس صورت میں دیکھتے ہیں پیش کر دینے کے حامی ہیں الن

یہاں بھی کسی نقطۂ نظر کی کارفرمائی مل جاتی ہے۔ اس لحاظ سے خارجیت نگاری بھی ایک نقطۂ نظر بن

ہے جو زندگی کی موجودہ صورت کو بدلنا نہیں چاہتی بلکہ اسے اسی طرح قائم رکھنے کی قائل ہے۔ لیکن

خارجیت نگاری اپنی حدود میں بھی بے لاگ نہیں رہنے پاتی اور اس میں جگہ جگہ ذاتی رجحان کی جھلک مل

ہے۔ زندگی کی ساری داستان سے چند ٹکڑوں کا انتخاب ہی اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ فنکار نے کچھ حصے

کو بیان کرنے کے قابل پا کر چن لیا ہے اور باقی کو غیر اہم جان کر چھوڑ دیا ہے۔ لیکن جہاں اہمیت کا

آجائے وہیں یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ جب تک فن کار کے ذہن میں اہم یا غیر اہم کا کوئی مفہوم متعین

نہ ہو جیسے وہ زندگی کی بعض قدروں کو دوسری قدروں کے مقابلے میں زیادہ عزیز نہ رکھتا ہو اس وقت تک

وہ اس سلسلہ میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ فن کار نے شعوری طور پر ان قدروں کو سمجھا

اپنے نقطۂ نظر سے خود بھی باخبر ہو۔ لیکن دانستہ یا غیر دانستہ اس کا نقطۂ نظر اس کی ذہنی تخلیقات

اندازہ ہوتا رہتا ہے۔ ایمیل زولا EMIL ZOLA اور نظیر اکبر آبادی جیسے بڑے خارجیت نگار بھی

فن پاروں کو ذاتی احساسات سے غیر متعلق نہیں رکھ سکے ہیں۔ ایمیل زولا کی خارجیت نگاری کا

اس کے دو ناولوں THE DREAM اور ABBE MOURAT'S TRANSGRESSION میں مدھم ہو کر

انداز بیان کی حد تک باقی رہ گئی ہے۔ لیکن موضوع کی دل آویزی اور رنگینی میں صاف اس کے نقطۂ نظر

افتاد طبع کی جھلک ملتی ہے۔ اسی طرح نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی دنیا میں جو انسان سانس لیتا ہوا

ہوتا ہے وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے تمام ہنگاموں میں شریک ہوتے کے باوجود منفرد ذہن رکھتا ہے اور اپنے گردوپیش کا اپنی انفرادی انداز میں جائزہ لیتا ہے اسی داخلی احساس کی شعوری لے کبھی تیز ہو کر فن کار کو خارج سے بے نیاز بھی کر دیتی ہے۔

مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

حافظ

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندارِ من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکارِ من است

(اقبال)

کہاں کا میخانہ کس کا ساقی کچھ اور بڑھنے دو بے خودی کو
یہی نبائے گی جام و ساغر یہی کرے گی شراب پیدا

(جگر)

حقیقت یہ ہے کہ فطرت اور خارجی حقائق انسانی ذہن میں بجنسہ منعکس نہیں ہوتے ہیں۔ گزرے ہوئے پچھلے واقعات کے نقوش، مماثل تصورات حال کی کیفیتوں اور بلتی جلتی ذہنی تصویروں کے مادہ زندگی کی طویل راہوں میں آغازِ حیات سے لے کر حال تک جو نشانات ملتے ہیں وہ بھی فطرت سے حاصل کردہ تاثرات کو اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ فطرت اور خارجی حقائق سے انکار کر دیا جائے یا انہیں محض داخلی ذہن کا کرشمہ سمجھ لیا جائے۔ ان کا وجود اپنی جگہ اٹل حقیقت ہے اور اگر ہم انسان کی تمدنی زندگی کی ابتدا اور فنون لطیفہ کے آغاز پر غور کریں تو ہم پر کھل جائے کہ دراصل ہمارے شعور کی پرداخت بھی خارجی حقائق اور عالم فطرت کی آغوش میں ہوئی ہے۔ اس لیے آج بھی فطرت کے مظاہر ہمارے جذباتی تصورات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ بائرن BYRON کا قول ہے کہ میں صرف میں نہیں رہتا ہوں بلکہ اپنے گردوپیش کا جزو بن جاتا ہوں اور میرے لیے اونچے پہاڑ بھی جذبات کا کام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت فن کار کے لیے ہمیشہ ایک اہم اور وسیع موضوع رہی ہے لیکن آرٹ میں فطرت کا مطالعہ کرتے

ہوئے ہمیں اس حقیقت کو سمجھ لینا ہے کہ مشاہدۂ فطرت میں مشاہد کی شخصیت بھی کارفرما ہے جس کے بالواسطہ
نظام سے فطرت اثر قبول کرتی ہے۔ اسی حقیقت کو ایک ممتاز شاعرہ نائیس مےنل NICE MEYNELL
نے اپنی ایک نظم TO ANY POET میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے وہ شاعر سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

SING THY SORROWS, SING THE GLADNESS
IN THY SONGS MUST WIND AND TREE
BEAR THE FICTIONS OF THY SADNESS
THY HUMANITY

فطرت اور فنکار کی وابستگی بہت قدیم ہے۔ فن محض انفرادی تجربہ نہیں ہے۔ اس میں سماج اور فطرت کی جلوہ گری کے علاوہ ہزار ہا سال کی انسانی زندگی کے نقوش بھی قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس آئینہ خانہ میں انسانوں کی تہذیبی زندگی کلچرل روایات، معاشرتی تعلقات اور معاشی حقیقتیں عکس فگن نظر آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انسانی تہذیب کی پہلی جھلک بھی ہمیں فنون لطیفہ کی کرنوں سے منور نظر آتی ہے اور زندگی کے گرد آرٹ کی قوس قزح رنگ و نور کا طوفان بنے ہوئے ہے لیکن اس کی ابتدا قبل تاریخ کے دھندلکوں میں کھوئی ہوئی ہے اور اسے سمجھنے کے لئے ہمیں انسانوں کی ابتدائی معاشرت کا جائزہ لئے بغیر چارۂ کار نہیں ہے۔

ذہن انسانی اپنے ارتقائی سفر کے دوران میں تہذیب کی بہت سی منزلوں سے گزرا ہے اور اس نے اکثر روایات کی گھنی چھاؤں میں دم لے کر آگے بڑھنے کی نئی طاقت کا احساس بھی کیا ہے۔ اس لحاظ سے انسانی زندگی ایک تجربہ ہے مسلسل اور غیر منقطع ـــــ جس کا رشتہ بقائے حیات کی اولین کوششوں سے قائم کیا جاسکتا ہے۔ دراصل اس کرۂ ارض پر انسان کی پیدائش فطرت کی معجزانہ صلاحیتوں کا ثبوت ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی تکمیل کی جانب پہلا قدم بھی ہے اور انسانی زندگی نے زمانۂ قبل تاریخ سے آج تک جو منزلیں طے کی ہیں ان کے خوشگوار اجالے میں ہم صدیوں کی تہذیب کا رقص دیکھ سکتے ہیں۔ تاریخ کے تال اور آہنگ پر رقص کرتے ہوئے اکثر زندگی نے اپنے چہرے سے نقاب الٹ دی ہے اور اس کے حسن بے حجاب کی کارفرمائیوں نے جس طرح دورِ وحشت یا قدیم و جدید پتھر اور دھات کے انسانوں کو اپنا دالہ و شیدا بنایا ہے اسی طرح آج مشینوں کے دھوئیں

سے سیاہ پوش مخمل کو بھی جگمگا دیتا ہے اور تابانی بخشتی ہے۔ وہ مقام جہاں زندگی کے چہرے سے نقاب سرک جاتا ہے اور اس کے حسنِ بے باک کی نور افشانی میں کوئی حجاب مانع نہیں رہتا آرٹ کی جلوہ گاہ ہے اور یہاں زندگی گردشِ چشم کے اشارے پر زمین اپنی گردشیں سمیٹ لیتی ہے۔ زماں و مکاں کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں اور جہات دکاں کات ایک نقطہ پر سمٹ آتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ انسانوں نے پہلی بار جب کھینچی ہوئی کمر ونی جسم کی کچھ مسلسل حرکتوں اور آوازوں کے اُتار چڑھاؤ کے مجموعوں میں تناسب اور توازن کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کی کسی حسین حقیقت کی جھلک دیکھی ہوگی تو دم بخود رہ گئے ہوں گے اور ساتھ کسی عظیم دہشت ہیبت طاقت کا پرتو سمجھ کر سر جھکا دیئے ہوں گے اسی لئے قدیم انسان کا احساسِ جمال ٹونے ٹوٹکے اور جادو کے تصورات و توہمات کا پابند رہا تھا۔ چنانچہ قدیم انسان جہاں ہمیں ایک جانب فطرت کی عظیم طاقتوں کے سامنے سربسجود ملتا ہے وہاں اس کے آرٹ میں بھی ہمیں مافوق الفطرت عناصر سے سابقہ پڑتا ہے جنھیں خیر و شر اور رحم و غضب کے پیکر سمجھ کر وہ کبھی مدد کا خواہاں ہوتا ہے اور کبھی رحم کا طالب۔ اسی طرح انسان کے ان مافوق الفطری تصورات میں ہمیں اس کے تخیل کی کارفرمائی کی صورت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دراصل اس کے جسم کی ساخت نے جہاں اسے بھری دنیا میں غیر محفوظ چھوڑ دیا تھا وہاں اسے عقل کا استعمال بھی سکھایا تھا جس سے اس کے تخیل کی کارفرمائی صاف طور پر نظر آتی ہے اور اس کے تخیل کی جولانگاہوں کے لئے بھی وسیع میدان فراہم کیا تھا۔ پھر اس کے دونوں ٹانگوں کے بل سیدھے کھڑے ہونے اور ہاتھوں کے آزاد رہنے کی وجہ سے نہ صرف اسے زندگی کی جدوجہد میں مدد ملی بلکہ اس کا ذہن گرد و پیش کا جائزہ لے کر مختلف نتائج اخذ کر سکا۔ اور ان نتائج کو بیان کرنے کے لئے ہر لحظہ ترقی پانی ہوئی آوازوں کا سہارا لیا گیا جس نے آخر کار زبان کی شکل اختیار کر لی۔ اس طرح زبان ایک سماجی ورثہ بن جاتی ہے جو نسلاً بعد نسل نوعِ انسانی میں منتقل ہوتی رہی اور ترقی پاتی رہی، اس کے علاوہ زبان جہاں سماجی ضرورتوں کی ترجمانی کرتی ہے وہاں رقص، موسیقی، مصوری اور بت گری کے پہلو بہ پہلو انسان کے جمالیاتی احساس کا اظہار

بھی ہے۔ اسی کی مدد سے اس نے اپنی فتح مندی کے گیت گائے۔ فطرت کی وحشی طاقتوں کو رام کرنے
کے منصوبے سوچے اور دل کی دھڑکنوں کو وسیع و بے کراں فضاؤں میں منتشر کیا۔

وقت آہستہ خرامی سے گزرتا گیا اور رفتہ رفتہ دجلہ و فرات کی وادی اور ہڑپا و موہنجو داڑو کے
میدانوں میں دریائے نیل کے کنارے کنارے اور یونان، مصر اور بازنطینیہ کی آبادیوں میں شورشِ حیات
کا نغمہ گونج اٹھا۔ ان محفلوں میں زندگی کے مغنی نے آرٹ کے جو گیت گائے ہیں ان میں انفرادی دھڑکنوں
کے ساتھ ساتھ اس وسیع کائنات کی تھرتھراہٹ بھی شامل ہے۔ اس لئے ان گیتوں میں معاشرت کی سادگی
اور احساس کی معصومیت کے ساتھ ساتھ آسمانوں کی بلندی، مرغزاروں کی شادابی اور آبشاروں کا ترنم
بھی ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ذہن نے روزِ آغاز ہی سے فطرت کے نرم و نازک جلووں
اور اس کے ہیبتناک و پُرعظمت مظاہر سے حسن و جمال کا درس لیا ہے۔ اور اس کا احساسِ جمال فطرت
کی رعنائیوں اور عظمتوں سے وابستہ رہا ہے۔ اس نے بادل کو بدلتے ہوئے رنگوں اور تبدیل ہوتی ہوئی
حالتوں میں دیکھا ہے۔ سمندر کے جوش میں آنے کا مشاہدہ کیا ہے اور اس سے طوفانوں کے جلال کا
اندازہ کیا ہے۔ اسی طرح پہاڑوں کی برفانی چوٹیوں، ہرے بھرے گھاس کے میدانوں اور ریگزاروں
کے غلیظ اور سناٹے میں جو ہزارہا کیفیتیں پوشیدہ ہیں، انسانی ذہن کبھی ان سے بیگانہ نہیں رہ سکا
ہے۔ اس لئے یہ سوال بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی احساس کلیتاً ایک نفسی تجربہ ہے یا اس
کا دور و نزدیک پھیلی ہوئی کائنات سے بھی کوئی علاقہ ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی دلکشی دیکھنے
والی نظروں کو ازل سے اپنے دام میں گرفتار کرتی رہی ہے۔ چنانچہ صبح کی زرنگار سرخی، شام کے سرمئی
دھندلکے اور شب کی پُراسرار تیرگی نے انسانی ذہن پر ہمیشہ جادو سا کیا ہے۔ اکثر تاروں بھری رات
کی خموشیوں اور چاندنی کے سیلاب میں اس نے فضاؤں سے سرگوشیاں کی ہیں۔ ان دھیمی اور مدہم سرگوشیوں
نے آرٹ کے مختلف روپ بدلے اور اپنے لاذاتی احساس میں آخرکار دوسروں کو بھی شریک کر لیا۔

اپنی مختلف خارجی شکلوں میں آرٹ نے ایک سماجی حیثیت اختیار کر لی۔ اس طرح تمدن کی ان
ابتدائی منزلوں میں جہاں تاریخ کے قدم بھی لڑکھڑاتے لگتے ہیں۔ شکار کے بعد کے جلسوں، کھلیان بھرے

جانے کی خوشی میں رقص و سرود کی محفلوں اور رات کو الاؤ کے گرد جمگھٹوں میں فنون لطیفہ کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن یہ آرٹ توہمات کے چھائے ہوئے بادلوں کے باوجود کھلی فضاؤں اور سورج کی جان بخش کرنوں کی ضیاؤں سے قریب تر ہے۔ اس لئے اس آرٹ میں فطرت کی ساری دلکشی اور رعنائی گھل مِل جاتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رگ وید مقدس کے گیتوں اور زبور کے سہانے نغموں کو چمکتے سورج کا سونا اور بہتے دریا کی چاندی تابانی بخشتی ہے۔

قدیم انسان کی پہلی انگڑائی حیرت تھی۔ حال کے غیر یقینی حالات ماضی کی پُر صعب راہوں اور مستقبل کے دشوار گزار تصوّر نے انسان کے ذہن پر تحیّر کی کیفیت طاری کر دی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ازل اور ابد کے درمیانی وقفہ سے گزرتا ہوا وقت بھی اپنے جلو میں ہزاروں مسائل لایا تھا۔ موت اور حیات کی الجھنوں کو بھی انسان کے ناخن تدبیر کو حل کرنا تھا۔ لیکن ابھی تک اس کا ذہن اس قدر خام کار تھا کہ تخلیق کے راز کو نہ سمجھ سکا تھا۔ موسم کی تبدیلیوں کا واضح ادراک نہ رکھتا تھا اور ہر خوشگوار یا ناخوشگوار طبعی و غیر طبعی تبدیلی کو دیوتاؤں کے رحم و غضب سے تعبیر کرتا تھا۔ لیکن زندگی کی تڑپ اور اس کے امکانات نے خارجی حالات کی بے رحم جبریت سے ساز باز کر کے اپنے جال انسانی ذہن کے گرد بننا شروع کر دیئے تھے۔ وقت کا پہیہ برابر گردش کر رہا تھا اور تہذیب و مدنیت کی اوّلین منزل طے ہوتی جا رہی تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انسان کی خواہشوں، امنگوں اور آرزوؤں کی جنگ خارجی حالات کے خلاف شدید ہو گئی تھی کبھی اسے سارے عالم میں ایک بے رحم طاقت کارفرما نظر آتی تھی جو اس کی بہترین آرزوؤں کو پامال کر دیتی تھی اور اسے گلشنِ حیات سے نشاط کی کلیاں نہ چننے دیتی تھی۔ کبھی اس بے پناہ طاقت کے روبرو اس کا سر عبودیت اور عقیدت کے انداز میں جھک جاتا تھا اور کبھی والہانہ سرشاری اور وارفتگی کے عالم میں اس کے دل کی گہرائیوں سے جو نغمہ بلند ہوتا تھا وہ اس طاقت کے دلکش مظاہر کی محبت اور تعریف میں ڈوبا ہوا ہوتا۔ اس طرح انسان نے فطرت کی دلکشی اور رعنائی میں گم ہو کر جانا تھا کہ حیرت کا جو پہلا درس لیا تھا وہ اسے ذہن کے اس پُراسرار دھندلکے کی جانب لے گیا جہاں علم کی راہیں پوری طرح روشن نہیں ہوتی ہیں۔ پھر بھی زندگی کی جدوجہد اور بقائے حیات کی ہر کوشش کے ساتھ جہاں

بہت سے نئے مسائل ابھرتے جارہے تھے وہاں کئی پرانی اُلجھنیں سلجھ بھی گئی تھیں اور زندگی کی ہر نئی منزل انسان کے علم ویقین میں اضافہ کرتی جارہی تھی۔

غاروں میں زندگی بسر کرتے ہوئے اِنسان نے چھوٹے چھوٹے گروہ بناکر رہنا سیکھا تھا اور جنگلی پھلوں کی تلاش میں یا جانوروں کے شکار کی خاطر گھومتے پھرتے اسے ایک جگہ مل جل کر معاشرتی زندگی گزارنے کا سلیقہ آیا تھا۔ اب تک اِنسان کی حیثیت اس وسیع کرۂ ارض پر ایسے غیر اہم حیوان کی تھی جو خوراک کی تلاش میں جگہ جگہ مارا مارا پھرتا تھا اور جسے آسانی سے دوسرے قوی الجثہ جانور اپنی غذا بنالیتے تھے۔ لیکن انسان کی مسلسل کاوشوں سے پانسہ پلٹ گیا اور وہ جواب تک فطرت کی نازبرداری میں مصروف تھا فطرت اس کے ناز اُٹھانے لگی۔ اب سے تقریباً چھ سات ہزار سال قبل جب انسان نے مستقلاً ایک جگہ قیام کرکے زرعی زندگی شروع کی تھی تو اس نے گویا منظم اجتماعیت کی جانب پہلا قدم اُٹھایا تھا۔ ہماری آج کی تہذیب بہت کچھ اس پہلے قدم کی رہینِ منت ہے۔ اس وقت پہلی بار انسان کو خیال ہوا تھا کہ خارجی ماحول کے مطابق خود کو ڈھال لینے کے ساتھ ساتھ خارجی ماحول کو بھی سماجی زندگی کے مطابق بنایا جا سکتا تھا، اور یہی خیال تہذیب کی ابتدا ہے یہیں سے معاشرت میں سماجی یکجہتی SOCIAL SOLIDARITY کی بنیاد پڑتی ہے اور تسخیرِ کائنات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسان نے اس معاشرت میں نہ صرف زرعی آلات پودوں اور جانوروں کی کاشت و نگہبانی پر توجہ کی بلکہ موسیقی، رقص، ڈراما اور شاعری بھی کسی نہ کسی شکل میں پروان چڑھتی رہی۔

اس دور کی ذہنی تخلیقات کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے رسم ورواج کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اُس وقت جب کہ ریاست کسی باقاعدہ شکل میں قائم نہیں تھی یہ ضروری تھا کہ انسان کے چھوٹے چھوٹے گروہوں کے تحفظ کی خاطر انہیں رسوم کی کڑی زنجیروں میں جکڑ دیا جائے تاکہ اجتماعیت کا شیرازہ بکھرنے نہ پائے۔ اس لئے اِنسان نے سماجی ضرورتوں کے تحت اپنے افعال کو رسموں کے سانچے میں ڈھال دیا تھا اور رواج کو اپنا رہنما تسلیم کرلیا تھا۔ اس طرح اس کی انفرادی آزادی اجتماعی مفاد کی پابند ہوگئی تھی۔ اور اصلیت یہ ہے کہ تہذیب وتمدّن کی ترقی کے ساتھ ہی انسان کی انفرادی

زندگی کا آغاز ہوتا ہے ورنہ خانہ بدوشی یا زرعی زندگی کے ابتدائی دور میں انسان بہت کم قبیلے یا خاندان کی زندگی سے غیر متعلق ہو کر سوچتا تھا۔ وہ اپنے قبیلے کی سرداری کی خاطر یا خوبصورت حسین و جمیل عورتوں کے لئے کشت و خون کر سکتا تھا۔ لیکن وہ ہر حالت میں خود کو قبیلے کی زندگی سے وابستہ سمجھتا تھا۔ اس لئے تہذیب کے ابتدائی دور میں انسانوں کے نفسیاتی اور جمالیاتی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم انکی معاشرتی زندگی میں روایات، رسم و رواج اور مذہبی یا نیم مذہبی اثرات کی اہمیت کو فراموش نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی اجتماعی روح کا پرتو نظر آتا ہے۔ اسی طرح عبادت اور مذہبی رسوم کی بھی ان کی زندگی میں بڑی اہمیت تھی۔ فصلیں بوئے جانے سے پہلے زمین کی شادابی کی خاطر اجتماعی طور پر مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔ اسی طرح فصلوں کو کاٹے جانے کے بعد خوشیاں منانے میں سب شریک ہوتے تھے اور دیوتاؤں کے حضور میں اپنی شکر گزاری کے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ دھرتی کے ان بیٹوں کی نظر ہمیشہ آسمان پر رہتی تھی اور بارش کا پہلا قطرہ ان میں نئی زندگی پیدا کر دیتا اور انھیں نئی اُمنگ اور سرشاری بخشتا تھا۔ اسی طرح قحط کے دِنوں میں یا ناکافی بارش کی وجہ سے ان کے دل کے کنول مرجھا جاتے تھے اور وہ لرزتے ہوئے قدموں اور کانپتی ہوئی آوازوں میں اپنے دیوتاؤں سے رحم و کرم کی التجا کرتے تھے۔ ان کی خوشی اور غم کا پیمانہ محدود تھا جو ذرا سی موسم کی تبدیلی سے بھر جاتا اور چھلک اٹھتا تھا۔ لیکن ان کا زندگی سے قرب حقیقی تھا اور انھیں آج کے انسان کی طرح چھوٹی خوشیاں اور موہوم غم پریشان نہیں کرتے تھے۔ ان کا تخیل لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے سائے میں پروان چڑھتا اور گیہوں کے سنہرے خوشوں کی ضیاؤں کو جذب کرتا رہتا تھا۔ ان کے افکار میں ان کی زندگی کی حقیقتیں جھلکتی تھیں قبیلوں کے الگ الگ دیوتاؤں کا وجود اس امر کا شاہد تھا کہ تہذیب ابھی ابتدائی حالت میں تھی لیکن ایک ہزار سال قبل مسیح جب اسرائیلی تہذیب میں توحید کا عقیدہ آیا تو انسانی سماج نے بڑی حد تک منظم وحدت کی شکل اختیار کر لی تھی اور انسانی تصوّر رفتہ رفتہ سُلجھ کر خدا اور کائنات کے متعلق ایک واضح اور مربوط نظریہ قائم کر رہا تھا۔

آج کے اِنسان کے لئے یہ ممکن ہے کہ اگر اسے کسی سنسان اور غیر آباد جزیرے میں رہنا پڑے تو

بھی وہ اپنی ذہنی تخلیقات جاری رکھ سکے۔ کیوں کہ اس کے پاس روایات کا لامحدود ذخیرہ ہے۔ انسانی محسوسات
کے متعلق اس کا علم کافی وسیع ہے اور پھر مختلف جذبات واحساسات کا اسے ذاتی تجربہ ہے۔ ان سب
باتوں کے علاوہ اسے آرٹ کے واضح طریقہ اظہار سے بھی آگاہی ہے جس کی مدد سے وہ احساس اور اظہار
کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔ اس لئے ہمیں یہ ممکن معلوم ہوتا ہے کہ خاموشی اور تنہائی میں بھی اس کی روح
کا کرب یا ذہن کا لاوا کبھی کسی واضح شکل میں پھوٹ نکلے اور آرٹ کے اعلیٰ سانچے میں ڈھل جائے۔ اس کے
برخلاف ابتدائی انسان کے متعلق جسے ابھی سماجی زندگی کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ آرٹ کی تخلیق کا گمان بھی نہیں
کیا جا سکتا ہے (حالانکہ انسانی زندگی میں ایسے وقت کا قیاس بھی مشکل نظر آتا ہے) ہاں جب سے انسان نے
گروہ بنا کر خانہ بدوشی کی زندگی شروع کی تب سے آرٹ کے کسی واضح تصور کا پتہ چل سکتا ہے۔ کیونکہ کائنات
کے متعلق انسان کا احساسِ حیرت یا وہ کیفیتیں جنھیں وہ اس وسیع کرۂ ارض پر وقتاً فوقتاً محسوس کرتا رہا،
بذاتِ خود آرٹ نہیں ہیں جب تک کوئی مناسب ذریعۂ اظہار ڈھونڈھ کر معرضِ اظہار میں نہ آجائیں اور اظہار
کی حیثیت ہمیشہ سماجی رہی ہے۔ اس لئے آرٹ سے پہلے ہمیں سماجی زندگی کا وجود فرض کرنا پڑتا ہے
جہاں انسان کسی نہ کسی شکل میں اپنی باتیں دوسروں کو سمجھاتا اور ان کی باتیں خود سمجھتا ہے۔ انسان تو خیر ایسا جانور
ہے جسے سلسلۂ ارتقا نے دوسرے حیوانات سے ممتاز کر دیا ہے۔ وحشی جانوروں کے وہ ریوڑ بھی جو اکٹھے
زندگی گزارتے ہیں اپنی ضرورت کی خاطر چند آوازوں کا تعین کر لیتے ہیں۔ ان بدلتی ہوئی آوازوں کی خصوصیت
سے ان کے جنسی جذبے، رنج اور غصّے کے کسی آنے والے خطرے کے اشارے کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس لئے
جہاں تک انسانوں کا تعلق ہے ہم بغیر کسی شک کے مان سکتے ہیں کہ اس کی ابتدائی آوازیں بھی اس کے
ماحول کے تقاضوں کا بے ساختہ اظہار تھیں اور ان میں مفہوم کو ادا کرنے کی قوت پائی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ
انسان کی ضروریات ان آوازوں کو ماحول اور سماج کے مطابق نئی نئی شکلوں میں ڈھالتی رہیں۔ آوازوں کی
ان ہی ترقی پائی ہوئی شکلوں نے باقاعدہ طور پر زبان کا نام پایا جسے انسان کا سب سے بڑا کارنامہ
کہا جا سکتا ہے۔ یہ آوازیں جانوروں کی آوازوں سے اس لئے مختلف تھیں کہ ان میں انسان کے شعور کی
جھلک تھی اور اس کے احساس و تجربے کے ساتھ ساتھ ان آوازوں میں ہر لحظہ ترقی اور تغیر ہوتا رہتا تھا۔

اس لحاظ سے زبان کی ترقی اور نشوونما میں انسان کی جسمانی ساخت خصوصاً اس کے ہونٹ، دانت، زبان، تالو، حلق، گردن کی رگیں اور پھیپھڑوں کی بناوٹ نے آواز پر قابو پانے میں کافی ساتھ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ زبان جس کی ابتدا سماجی زندگی میں خیال کے اشارے کی حیثیت سے ہوئی تھی انسان کے ترقی پاتے ہوئے شعور کا عکس بن گئی۔ انسانی علم کی طرح زبان بھی ہمیشہ ترقی پذیر اور تغیر پسند رہی ہے۔ جب بھی اسے جکڑنے اور محدود کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے سرچشمے سوتے خشک ہو گئے ہیں۔ زبان کے ارتقاء سے صرف یہی نہیں ہوا کہ تہذیب اور کلچر کا ایوان آباد ہو گیا بلکہ انسان میں موجوداتِ عالم کی حقیقت اور ماہیت جاننے کی خواہش بھی بیدار ہو گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان انسانی جذبات اور احساسات کا آئینہ بن گئی۔ کارزارِ حیات میں مرد و عورت کے بے قید اور بے موسم کے ساتھ نے جنسی طور پر مرد کی علیحدہ اور عورت کی انفعالیت سے ساز کر کے نیاز و ناز کے ہزاروں راگ چھیڑ دیئے۔

انسانوں کی تہذیبی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہم اس کے دوسرے بڑے کارنامے کو فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ کارنامہ تحریر کی ایجاد تھی جس کے بغیر معاشرت کا وجود مستحکم نہیں ہو سکتا تھا۔ یہاں تحریر کی اولین صورتوں سے بحث نہیں۔ تصویری خطوں کے ذریعہ یا مختلف اشکال کے طور پر جس طرح بھی تحریر کی ابتداء ہوئی ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی ایجاد نے نہ صرف روایات، قانون، ریاست کو واضح شکل دیدی بلکہ انسانی جذبات کو بھی ایک معین سانچہ مل گیا جس کی مدد سے وہ ایک حد تک وقت کی چیرہ دستیوں سے آزاد ہو گئے۔ یعنی اب ادب کی مدتِ حیات انسانی حافظے کی جلد ہی الٹ جانے والی بساط نہ رہی تھی بلکہ خود ادب کے حیات بخش عناصر اس کی زندگی متعین کرتے تھے۔ سالہا سال گزر جانے کے باوجود آج بھی یونانی ادب دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں انسان کے عہدِ طفلی کی سادگی جھلکتی ہے۔ جیسے کائنات نے شرمیلی دلہن کی طرح پہلی بار اس ادب کے آئینہ میں اپنی آنکھیں کھولی ہوں۔ یونانی ادب حیات کی عشوہ سامانیوں کے متعلق پہلا رچا ہوا احساسِ جمال ہے۔ جس میں احساس کی تازگی اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اسی لئے سفوکلیس SOPHOCLES کی شاعری میں بلبل کا نغمہ اچھوتی تھرتھراٹوں کا حامل ہے۔

قدیم انسانی سماج میں شاعری کے علاوہ دیگر فنون لطیفہ کا وجود بھی اپنی ابتدائی شکل میں مل جاتا ہے جس میں شاید سب سے زیادہ قدامت رقص کو حاصل ہے، کیونکہ شاعری اور موسیقی دونوں زبان کی پیدائش کے بعد کی چیزیں ہیں۔ لیکن رقص میں جسم کی حرکات ہی اظہار کا واحد ذریعہ بن جاتی ہیں۔ رقص اور موسیقی دونوں وسیلوں سے دیوتاؤں کے حضور میں انسان نے اپنے احساس عبودیت کا اظہار کیا ہے اس لئے رقص اور موسیقی عبادت میں شامل رہے ہیں جس کا سلسلہ مندر کی دیوداسیوں اور کلیسا کی کنواریوں تک چلتا ہے۔ انسانوں کی تہذیبی ترقی کے دور میں مذہبی کرداروں اور دیومالاؤں کو بھی خاص خاص موقعوں پر پیش کیا جانے لگا تھا جسے ہم اسٹیج کی پہلی منزل کہہ سکتے ہیں جس نے بعد میں ڈرامہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ ابتداء میں موسیقی اور ڈرامہ نگاری بھی شاعری کا سہارا لیتی رہی ہے۔ اس لحاظ سے فنون لطیفہ میں شاعری کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ شاعری کا تعلق ہمیشہ انسانوں کے شعور نغمہ سے رہا ہے اور شاعری و غنائیت کا یہ ربط باہمی آج بھی باقی ہے۔

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذات کے ایک طرف خوش خط لکھ کر بھیجئے۔

اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے

ایک ایرانی لڑکی

اس کا میرے ملک، مذہب، ماں سے کچھ رشتہ، تعلق تھا نہ کوئی واسطہ تھا
پھر بھی جب وہ پاس آتی تھی یوں لگتا تھا وطنوں کی سرحدیں
پیچھے کو ہٹ کر ساری دنیا کا احاطہ کر رہی ہوں
جیسے مذہب جگمگاتی دھوپ کی مانند گھر گھر پھیلتا ہو،
جیسے دھرتی میری ماں ہو،
جیسے جتنا کچھ ہو مشترکہ ہو، جیسے ہر تعلّق بے وجہ ہو



حِس

ذائقہ محلوں سے نکلے گا تو آنکھیں شمع صورت بجھ رہیں گی
لمس کی لذّت، سماعت کا تقدّس دیرپا ثابت نہ ہوں گے،
اور جب عہدِ گزشتہ ذائقہ کی کھوج میں نکلے گا
واپس لوٹنا ممکن نہ ہوگا،
جاننے والوں کا کہنا ہے کہ بھائی کھوج میں بھائی کی نکلا ہے
خود گم ہو گیا ہے ــــ!



یہ زمین

یہ زمین جسکے بدن میں لاتعلق وقت کی منجمد حرارت سے
دراڑیں پڑتی ہیں کس قدر زرخیز خطہ تھی کبھی
اس کی صورت دیکھ کر بادل برس پڑتے تھے، سورج جگمگا اٹھتا تھا،
شبنم رات بھر منہ چومتی تھی،
چھاتیوں سی چوٹیوں سے دودھ کے چشمے ابلتے تھے، جہاں تک وادیاں تھیں
چپہ چپہ سبزرو تھا
جب میں اس کو دیکھتا ہوں میری آنکھوں کا تحیر پھیلتا ہے
کتنا خوش منظر نظارہ تھا کبھی، اب کتنا بے مصرف سماں ہے!

★

تنہا تماپوری

دھیان کی سیڑھیاں

ابھی دھیان کی سیڑھیاں دھند میں ہیں

تبھی تم بھٹکتے رہے ہو یہاں

شاہراہوں پہ اب تک!

بھلا میں یہاں کس طرح بن سکوں گا؟

مجھے اب یہ سڑکیں نہ پہچان پائیں گی اگلے جنم تک!

مگر اک گلی تم کو لے جائے گی اُس مکاں تک جہاں

تُم مجھے دیکھ سکتے ہو

در کس طرح دار بن کر

مرا بوجھ اُٹھائے

شکستہ دلوں کا کفن بن گیا ہے!

پکے پھل کی مانند میں ٹوٹ جاؤں گا

جب ایک دن ایسا آئے گا

تب میں تمہیں

شاہراہوں پہ لٹکا ہوا بن سکوں گا

مگر تم مجھے بھول کر بھی نہ پہچان پاؤ گے

اُس دِن

گلی دھیان کی سیڑھیوں میں رہے گی!

مرحلۂ پیش و پس

کچھ تباؤ
تمہیں اب کونسے گھر جانا ہے
کس کی دہلیز پہ رکھنا ہے تمہیں پیار کا لفظ
کس کے آنگن میں اُگانا ہے اُمیدوں کے گلاب
کونسے طاق میں خوابوں کے جلانا ہے چراغ
یاد کے آئینے کس رُخ پہ سجاؤ گی بھلا
بھولی بسری ہوئی باتوں کو چھپاؤ گی کہاں
اپنے ماضی کی ہر اک بات سناؤ گی کیسے!!؟؟

سوچ کر یہ بھی بتادو کہ تمہارے دِل میں
میرے نغموں کی بھی آواز نہیں گونجے گی!!؟
اور بیتی ہوئی یادوں کی سُہانی دستک
تم تک آئے گی تو پہچان نہیں پاؤ گی؟!!
کچھ تباؤ
تمہیں اب کونسے گھر
جانا ہے!؟

فرحت قادری

نئی نظمیں

انسان

رنگ ونسل و ذات کا قائل نہیں
میں تو ملتا ہوں فقط انسان سے
اور انسان نام ہے کردار کا ہے!

خون کی آواز

سیم و زر یا جبّہ و دستار ہو
یا ردائے مصلحت ہو جسم پر
کچھ ہو، لیکن خون بولے گا ضرور!

موت

جو سمندر بن کے اُبھرا تھا کبھی
ختم کردی جس نے صحرا کی انا،
خود حصارِ ذات میں گُم ہو گیا

قاتل

سخت حیرت ہے اس توازن پر
ایک قاتل ہے خون کا پیاسا
اور دُشمن ہے خون، قاتل کا!

سراب

اس اندھیرے پہ آپ کیوں خوش ہیں
کیوں لپکتے ہیں جگنوؤں کی طرف؟
ہر چمکدار شئے تو سونا نہیں —!

زندگی

میں بتاتا ہوں — زندگی کیا ہے
زندگی — خواہشوں کا سرمایہ
اور خواہش ہے ریت کی دیوار —!



مولانا عارف محمد شیدا تکلو

کشمیر کی فطری خوبصورتی، نفاست اور حسین و دلکش مناظر کی وجہ سے جو فارسی شعرا کشمیر میں مستقل طور پر بود و باش اختیار کر چکے ہیں ان میں مولانا عارف محمد شیدا تکلو کی ذات گرامی بھی شامل ہے شیدا نے کشمیر میں شاہجہاں کے عہد حکومت میں علمی و ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے بڑی شہرت حاصل کر لی تھی ؎

چھپے رہیں گے زمانہ کی آنکھ سے کب تک
گہر ہیں آب ولر کے تمام یکدانہ (اقبالؒ)

مولانا عارف محمد شیدا تکلو کا ذکر جن فارسی تذکروں اور تاریخوں میں ملتا ہے اِن کے نام یہ ہیں ۔ مآثر رحیمی، شاہجہاں نامہ، تذکرہ نصر آبادی، کلمات الشعرا، مراۃ الجہاں، ریاض الشعرا، تذکرہ حسینی، مجمع النفائس، سرو آزاد، گل رعنا، شمع انجمن، تذکرہ راشدی، بزم تیموریہ اور دیدبیضا۔ ان تمام تذکروں کے باوجود بھی اس عظیم شاعر کی زندگی پر کافی روشنی نہیں پڑتی ہے البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ شیدا کا خاندان مشہد سے ہندوستان آیا۔ مشہد میں آپکے خاندان کو بڑی عزت واحترام کے ساتھ دیکھا جاتا تھا اور تکلو کے نام سے مشہور تھا اکبر کا دورِ حکومت تھا اکبر کی علم نوازی، ادب دوستی اور ادب پروری کی وجہ سے ہندوستان ایک ... گاہ بن گیا تھا اسی لئے ایران کے اکثر

شعرا نے اکبر کے دربار میں پناہ لی تھی۔

آپ کا نام عارف محمد، شیدا تخلص، تکلو عرف، جنم بھومی آگرہ، وطن مشہد اور مدفن کشمیر ہے
شیدا کی تعلیم و تربیت آگرہ فتح پور میں ہوئی۔ ابتدا میں جہانگیر کے دربار کے ساتھ وابستہ رہا۔ حکیم
رکنائی کاشی جو کہ ایران سے ہندوستان آئے تھے، شیدا کے گہرے دوست تھے اور وہ شیدا
کو خلوص کے ساتھ یاد کرتے ہیں ؎

بجز شیدا نگوید شعر گوئی در زمین من
مسیحا راہ شیدایان عالم الفتی باشد

شیدا نے دستور زمانہ کے مطابق جاگیر پائی۔ عبدالرحیم خان خانان کا شہرہ سن کر ان کے دربار
کا رخ کیا اور جب خان خانان نے دکن کو فتح کیا تو اس کی تعریف میں ایک زوردار قصیدہ لکھا
جو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی طرز پر ہے۔ کچھ دنوں وہ شہزادہ شہریار کی ملازمت میں رہے اور
آخر میں شاہجہان کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔

اِس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شیدا ایک ذہین حساس اور پرگو شاعر تھے اور ہر
صنف سخن پر عبور رکھتے تھے مگر تمام شعرا ان کی عیب جوئی اور ہجو گوئی سے نالاں تھے انھوں نے
بڑے بڑے شعراء کو بھی نہیں چھوڑا یہاں تک کہ ملک الشعراء طالب آملی بھی طنز و استہزا کے نشتر سے نہ بچ سکا۔

شب و روز مخدوم طالبا
پے جیفۂ دنیوی زرنگ است
مگر قول پیغمبر آمد بجت[1]
کہ دنیا است مردار طالب سگ است[2]

شیدا ہمیشہ شاعروں کو زیر کرنے کی تگ و دو میں رہتے تھے اور ہمیشہ ارباب سخن کو تنگ کیا کرتے
تھے۔ یک بار کشمیر کے ایک عظیم فارسی شاعر میر عماد الدین میر الٰہی کو جو کہ بہت ہی نیک سیرت اور پاک
شاعر تھا، اِن اشعار سے یاد کیا ہے ؎

گر شکر کلام الٰہی شوم بجا است
زیں رطب دیا لطیفے کہ بود در کلام تو

---

[1] تذکرہ راشدی میں یہ مصرع یوں درج ہے سگر قول پیغمبر ش یاد نیست

[2] ید بیضا۔ ص ۶۲

اے میر حسن! کہ کردہ الٰہی تخلّص
از مرد لاہی چہ الٰہی شدن خطا است؎[1]

چنانچہ میر عماد الدین میر الٰہی کو بھی مجبوراً ان کی ہجو گوئی پڑی ہے

شیدا بسر دانا بحذر می آید
در جمع ابلہاں بسر می آید

سازاگرہ زاستخوانش
ہر بار کہ افگند خرمی آید

خاطر بلبل بگلشن شاد لیکن پیش من
داغہا بر ردی ام چوں برگ گل خنداں خوش است

تا نشہ مجاز و حقیقت یکی شود
کاش ایں دو بادہ را ہمہ در یک سبو کنند

شاہجہان کے درباری شعراء میں حکیم حاذق گیلانی کی رعونت اور خود پسندی مشہور تھی۔ وہ حکیم ہمام گیلانی کا بیٹا تھا۔ وراثت میں طبابت اور امارت کے علاوہ علم و ادب کا بھی ذوق پایا تھا۔ شاہجہاں نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس کو ہزاری اور شش صد سوار کا منصب عطا کرنے کے ساتھ والیٔ توران کے پاس بطور سفیر بنا کر بھیجا تھا مگر شیدا کی زبانِ قلم سے یہ بھی بچ نہ سکا۔

بر کیرِ تو بسے از تو حاذق
حاجت نہ بود دوای اِمساک

خان خاناں نے عارف شیدا کی پرورش میں دل کھول کر حصہ لیا تھا۔ اور اکثر داد و دہش سے نوازا تھا اور اُسی کے توسل سے شاہجہان کے دربار میں رسائی حاصل کی تھی نیز شاہجہاں کی رنجیدگی کے موقع پر اپنے دربار میں پناہ بھی دی مگر باوصف اس کے شیدا نے خان خاناں کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے امر اللہ خان کی بھی ہجو کر ڈالی۔ امر اللہ خان کشمیر میں ہی مشقِ سخن کیا کرتا تھا اور بعد از وفات کشمیر میں ہی دفن ہوا۔ اس کی ذریت کشمیر میں اب بھی موجود ہے۔ شیدا نے امر اللہ خان کی ہجو بقول صاحب تذکرہ حسینی یہ شعر کہا ہے؎[2]

نہ تنہا من ہمی گویم کہ امر اللہ مفعول است
خدا فرمودہ در قرآن امر اللہ مفعولا

یہاں "امر اللہ مفعولا" سے اشارہ اِس بات کی جانب ہے کہ امر اللہ خان علتِ المشایخ (لواطت) میں

؎[1] کلمات الشعرا - مراۃ الخیال

؎[2] تذکرہ حسینی میں لکھا ہے "در ہجای مرزا امر اللہ کہ بہ علت مفعولیت مشہور بودہ است گفتہ"

مبتلا تھا جو بدترین قسم کی علمی ہجو ہے۔

نورالدین جہانگیر جب اجمیر شریف گیا تو لشکر کے ساتھ شاہی جلوس میں شعراء بھی شامل تھے شیدا بھی اِن کے ساتھ تھا۔ اجمیر میں ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام شعرا مثلاً طالب آملی ملا عطائی جونپوری، انور لاہوری، طفلی فتح پوری موجود تھے شیخ فیروز کو اہمیت اس لیے حاصل تھی کہ اس کو قدیم فارسی شعراء کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے شیدا بھی اِس محفل میں شریک ہوگئے تمام شعرا نے عزت و احترام کے ساتھ اِن کا استقبال کیا اور نمایاں جگہ پر بٹھایا اور تازہ کلام سنانے کی فرمائش کی۔ شیدا نے فوراً یہ شعر پڑھا ؎

چیست دانی بادۂ گلگون مصفا جوہرے   حسن را پروردگار عشق را پیغمبرے

شیخ فیروز یہ شعر سن کر ناراض ہوا، تو شیدا نے دوسرا شعر سنایا ؎

زبسکہ کرد غمت بیتدبیر جگر ناخن   چو بیست ہمتم از پائے تا بسر ناخن

شیخ فیروز نے اعتراض کیا کہ یہ غیاثا ئی حلوائی کا چربہ ہے ؎

از بسکہ سینہ کند نم تا خن در و نشست   چوں پشت ماہی است سراپائے سینہ ام

شیدا اور زیادہ برہم ہوئے مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد کے طالب ہوئے ؎

گر بہ صحرا موفشانی دشت پر سنبل شود   ور بدریا رو بشوی خار ماہی گل شود

مگر شیخ فیروز بولا کہ یہ تو ملا کاتبی کے شعر سے توارد ہے ؎

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ   خار ماہی آورد در قعر دریا بار گل

شیدا نے چڑ کر کہا کہ اگر یہی ستم ظریفی ہے تو اس کے مقابلہ کا شعر سناؤ ؎

ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرد   از روی ادب مہر خدا بر پشت

شیخ فیروز نے فوراً ہی ہاتفی کا شعر پیش کیا ؎

نبوت را توی آن نامہ در مشت   کہ از تعظیمش آید مہر بر پشت

حاضرین نے خوب قہقہہ لگایا۔ شیدا نے ناراض ہو کر بدکلامی شروع کر دی اور جب اہل محفل نے

اصرار کیا تب شیدا نے یہ شعر پڑھا ؎

زلفِ او در رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل　　　زانکہ ایں معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

یہ سب کچھ شیخ فیروز کے مکان پر ہو رہا تھا اسی لئے شیخ فیروز نے شیدا سے معذرت مانگی اور کہا کہ مہمان کی دل آزاری مراد نہیں۔ لیکن اس مضمون کا ایک شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے ؎

کس تیار د مصرعۂ پیچیدۂ زلف کجت　　　گرچہ ایں مضموں ترا در پیش پا افتادہ است

شیدا نے کچھ اور شعر بھی سنائے تو شیخ فیروز اس کے ہر شعر کا ماخذ بتاتا گیا۔ آخر کار شیدا خاموش ہو گئے اور حاضرین کے اصرار کے باوجود کوئی اور شعر پڑھنے کی ہمت نہ کر سکا اور آئندہ اس قسم کی علمی اور ادبی محفلوں میں شریک ہونے سے گریز کرتا جن میں شیخ فیروز موجود ہوتا۔

شیخ فیروز نے ایک اور واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک روز کشمیر میں شیدا اس کے گھر پر آئے اور پوچھا کہ ان کے نزدیک اس کا (شیدا کا) کوئی شعر بھی قابل تعریف ہے۔ فیروز نے جواب میں کہا ہاں اور وہ شعر یہ ہے ؎

اے بروئے تو کز و آئینہ را چشم نیاز　　　شانہ را دست دعا در شب زلف تو دراز

شیدا نے ہاتھ پھیلا کر دعا کی کہ تیری عمر دراز ہو۔ اور کہا ...... ع

عمرت دراز باد کہ ایں ہم غنیمت است

ملا منیری لاہوری[1] نے بھی شیدا کو مندرجہ ذیل اشعار میں ہدف ملامت بنا دیا ہے ؎

شیدا گوید کہ شعر من یک بیت است　　　ہر نقطۂ من بہ صفحہ بیشک بیت است

یک بیت درست نیست در دیوانش　　　از جفت بروت صاحب یک بیت است

حاجی جان محمد قدسی جس کو تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی۔ مشہد کا رہنے والا تھا۔ مغلیہ خاندان کے حکمران اور شہزادے اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔ قدسی نے ایک قصیدہ کہا تھا، جس کا مطلع یہ ہے ؎

عالم از ناله من بے تو چنیاں تنگ فضا است　　　کہ شیدا از سر آتش نتواند برخاست

---

[1] ابو البرکات ملا منیر لاہوری متوفی ۱۰۵۳ھ

شیدا نے اس قصیدے کے ہر شعر پر اعتراض کیا، اور ان اعتراضات کو منظوم کیا جن میں سے کچھ اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ؎

اے سخن سنج ہنرمند باندیشہ بسنج — نقد ہر حرف میزان خرد بے کم و کاست

نالہ در سینہ ہوا نیست کہ بے قصد رود — چونکہ از سینہ ہوا گیر شدہ از جنس ہواست

عالم از وی نشود تنگ ولیکن ز ملال — خلق عالم گر از و تنگ نشیند رواست

خود گرفتم کہ جہاں تنگ شد از نالۂ تو — کہ ز تنگی نظر از چشم نیارد برخاست

نیست ترتیب دو مصراع بہم ربط پذیر — کہ سیاق سخن از ہر دو باندیشہ جداست

تنگیٔ عالم از نالہ بکیفیت اوست — کہ جہان تنگ ز اندوہ شدہ بر دلہاست

تنگیٔ جا ز کجا تنگیٔ اندوہ کجا — بیشتر از تن و جان تفرقہ ہم پیداست

چونکہ شیدا ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اس لئے ایرانی شعراء اُن کو ہندوستانی سمجھتے تھے کیونکہ تمام ایرانی شعراء شیدا سے نالاں اور آزردہ خاطر تھے شیدا کو ایرانی شعرا کے احساس برتری سے چڑ ما تھی۔ کشمیر پر انہوں نے نثر میں ایک کتاب لکھی ہے اس کے خاتمہ میں لکھتے ہیں:۔

"ایرانیان مرا بہ ہندی نژاد بودن مقداری ننہند۔ غافل از اصل کار کہ چوں حضرت آدم از بہشت بدنیا وارد شد۔ زمین سراندیب را لمقدم شریف گرامی نمود۔ بریں قول ارباب تاریخ اتفاق دارند۔ پس آدم ہندی است۔ و نسبت آدمیت بہ نشو و نما یافتہ گان ہند ثابت تر آن است کہ ایرانی ہندی بودن فخر اسند نگردد۔ پایہ مرد بسبب پایہ ذاتی باشد۔ واگر ایرانیان زبان طعن بکشایند کہ فارسی زبان ماست۔ زبان را بکام نیابند۔ واگر سخن بکام باشد۔ بمذاق سخن آشنا نبود۔ چوں دستگاہ سخن ندارند۔ لاجرم۔ دست و پای ہمے زنند۔ ظاہر بینان کہ از صورت پے بمعنی نبردہ اند۔ و جز بسر ظاہر حال من چشم نگارند۔ معنی رنگین من چوں خلعت ایشان نگارست و سخنان ایشان چوں جامہ من کم بہا۔ و بد قماش ایشان بر جامہ من۔ چشم بد دوزند۔ من بر ایشان معنی رنگین عرصہ دارم آنچہ از مے بے تکلفی گفتہ شد۔ ہمہ از روی راستی است در نجابیدن از راستی کار اہل دانش نیست"

اس فارسی عبارت کا اُردو مفہوم ملاحظہ کیجئے۔

ایران کے لوگ میرے ہندی نژاد ہونے کے باعث میری حقیقت سے انکار کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ جب حضرت آدم علیہ السلام جنت سے دنیا میں آئے تو سرزمین سراندیپ (لنکا) کو اپنے وجود سے شرف بخشا۔ اور تمام مورخ اس بات پر اتفاق کرتے ہیں اس لئے حضرت آدم علیہ السلام بھی ہندی ہیں۔ اور جن لوگوں نے ہندوستان میں تربیت پائی ہے ان میں انسانیت زیادہ ہے اصل بات یہ ہے کہ ایرانی یا ہندوستانی ہونا برتری کی سند نہیں ہے آدمی کا رتبہ اس کے ذاتی رتبے کے سبب ہوتا ہے اگر ایرانی طنز سے کہیں کہ فارسی ہماری زبان ہے تو اپنی زبان کو اپنے قابو میں نہ پائیں گے اگر زبان اُن کے قابو میں بھی ہو۔ تو شاعری کے ذوق سے نابلد ہوں گے چونکہ شاعری کی قدرت ان میں نہیں۔ لہٰذا یوں ہی کوشش کرتے ہیں ظاہر بین لوگ جو صورت کو دیکھ کر معانی کا سراغ نہیں پا سکتے ہیں اور ان کے اشعار میرے کپڑے کی طرح بدشکل یہ میرے لباس کو دیکھتے ہیں اور میں ان کے سامنے رنگین معنی پیش کرتا ہوں جو کچھ کہ بے تکلفی سے کہا گیا۔ وہ سچ ہے اور سچ سے ناراض ہونا عقلمندوں کا کام نہیں۔

اِن ہی تاثرات کی روشنی میں شیدا نے ایرانی شعراء کی ہجو کی ہے شیدا کے اکثر اعتراضات درست تھے ۔ مگر مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتا ہے کہ شیدا نے اپنے اعتراضات میں ناانصافی سے کام لیا ہے۔[1]

ایک بار ایسا ہوا کہ شاہ جہاں نے شیدا سے دریافت کیا کہ تم شعر اچھا کہتے ہو یا حکیم حاذق گیلانی؟ شیدا نے بادشاہ کے اس سوال کو پسند نہیں کیا، کیونکہ وہ حکیم حاذق گیلانی کو اپنا مدمقابل نہیں سمجھتے تھے اور اس کی ہجو کر چکے تھے اس لئے غصّے کی حالت میں کہا ہم دونوں سے رائے پائے داس بہتر شعر کہتا ہے رائے پائے داس شاہی دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جو گھٹیا درجے کے شعر کہا کرتا تھا شاہ جہاں یہ جواب سن کر سخت رنجیدہ ہوا اس سے قبل بھی متعدد بار شاہ جہاں شیدا کی گستاخی اور بے باکی سے ناراض ہو چکا تھا اور اسے دربار سے نکل جانے کا حکم صادر کیا تھا

ایک دفعہ شیدا نے شراب کی تعریف میں یہ چند شعر لکھے ؎

چیست دانی بادۂ گلگون مصفا جوہرے	حسن را پرور دگار عشق را پیغمبرے
رنگ او صورت گر از دیوی او معنی طراز	در حقیقت موسئی و در شریعت کافری
گل برابراہیم دانش شعلہ بر نمرود جہل	عاقبت را دوزخی و معرفت را کوثری
ہم نگاہ از دی نگار ین ہم نفس زد عنبرین	رای را خضری و در زرم را سکندری
تا بود اندر صراحی ماہ جاہ تخشب است	ہالہ پیور گرد و از بیر و لمعہ [illegible]
شیشہ و طاسی است از ہیں بال مینا بال دایہ	صد پری از جلوہ ریزد گر افشاند پری

یہ اشعار شاہ جہاں کو سنائے گئے شاہ جہاں نے شراب کی یہ تعریف اپنی سلطنت میں پسند نہیں کی اور فی الفور شیدا کو شہر بدر کرنے کا حکم دے دیا شیدا نے اپنی برأت کے لئے پہلے جامی کا مندرجہ ذیل شعر بطور سند پیش کیا ؎

از صراحی دو بار قلقل مے	پیش جامی بہ از چہار قل است

پھر ایک قطعہ شاہ جہاں کی خدمت میں بطور معذرت پیش کیا جس کے چند شعر درج ذیل کئے جاتے ہیں ؎

جہاں پناہا شاہا بقدر جاہ و جلال	نیا فرید خدا چون ترا عدیل و نظیر
بوصف نے زدہ سراز من انایا مصرعہ چوشی	کہ گشتہ ورد زبان ہمہ صغیر و کبیر
اگرچہ لفظش عام است معنیش خاص است	نہ خاص و عام بود شنیدہ ہمچو بدر منیر
چنیں کہ میکش اسرار مولوی جامی	کہ ہست گفتہ از چہ لفظ [illegible] تعبیر
بوصف مے زہ صراحی دو بار قلقل مے	بہ از چہار قلش گفت و بار تع از تکفیر
مرا بہ کفر بہ نسبت بود کہ بہ تو منی	سخن چنیں کند و ہیچ نایدش تقصیر
مرا چہ شاہ برانند کجا توانم رفت	نگاہ راندن از کف کجا رود دلگیر

اس قطعہ کو سن کر شاہجہاں نے شیدا کو معاف کر دیا چنانچہ کشمیر میں وظیفہ یاب ہو کر

ا؎ کلمات الشعراء ص ۱۸۹ - ۱۹۰ -

گوشہ نشین ہو گیا۔ شیدا نے اپنی علمی یادگار میں ایک مثنوی موسوم بہ دولت بیدار اور ایک دیوان چھوڑا ہے۔ دیوان کے متعلق روایت ہے کہ ایک لاکھ کے قریب اشعار پر مشتمل تھا۔

شیدا نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے جن میں قصیدہ اور غزل خوب ہے غزلوں میں رنگِ تغزل نمایاں ہے۔ بات سے بات پیدا کرتا ہے شاعری کے لوازم سے آگاہ ہے اور ہر قسم کے مضامین میں جدت پیدا کر سکتا ہے اور جو نکتے ابھرتا ہے ان کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے پرگوئی کے باوجود کلام میں روانی سلاست اور لطافت موجود ہے سخن طرازی میں کمال حاصل ہے فکر و فن کی باریکیوں کا خیال رکھتا ہے کلام میں پند و نصائح کا بھی خیال رکھا ہے رنگینی بھی ہے فصاحت و بلاغت بھی ہے کلام میں شیرینی اور اثر بھی موجود ہے

ای بردی تو گرد آئینہ را چشم نیاز
شانہ را دست دعا در شب زلف تو دراز [1]

گر بصحرا مو فشاند دشت پر سنبل شود
ور بدریا مو بشوید خار ماہی گل شود [2]

ہوای شمشیر زلفت ماہی از کوثر برون آرد
شکر خند تو موج جوہر از خنجر برون آرد [3]

زلف او را رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل
زانکہ این معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است [4]

اگر گیسو بر افشانی ہوا در مشک تر پیچی
دگر رخسارہ بنمائی شب اندر سحر پیچی [5]

نہ من [illegible] نہ تو بادی نہ من زلفم نہ تو شانہ
کہ چوں من بیشتر پیچم تو با این بیشتر پیچی [6]

بدین حسن تو نگر زلف چوں دل تنگ داری
کہ گاہی سایبان رخ کنی گہ بر کمر پیچی [7]

---

۱ گل رعنا ۲ تذکرہ نصرآبادی۔ گل رعنا۔ خزانۂ عامرہ

۳ تذکرہ نصرآبادی ۴ سرو آزاد۔ شمع انجمن

۵ تذکرہ نصرآبادی ۶ کلمات الشعراء۔ سرو آزاد

۷ شمع انجمن۔ نصرآبادی۔ گل رعنا۔

از لذت آب دم تیغ تو سرشکم　　ہر لحظہ برآرد سر دگیر زگریبان

از وحدت کثرت چوں سخن گوید عارف　　از خط دو دہان تو کند حجت برہان

از روشنی و تیرگی آن عارض و گیسو　　چوں صبح تو نگرہ بود و شام غریبان

مرزا نصر آبادی[1] نے اپنے تذکرہ میں عارف شیدا کے کلام کی تعریف کی ہے اور کہا ہے

"خیالش غریب و انکارش لطیف است شعر بسیاری گفتہ"

غلام علی آزاد بلگرامی مآثر الکرام[2] میں فرماتے ہیں :-

"صاحب ذہن رسا و فکر آسمان پیما بود و شعر را بسرعت تمام می گفت و بچشم زدن جواہر فراوان می سفت"

کلمات الشعراء[3] کے مصنف نے شیدا کو ان الفاظ میں سراہا ہے ۔

شاعر بختہ او پر گو و در زمان خود یگانہ بود"

شاہجہاں نامہ میں شیدا کی تعریف و توصیف ان الفاظ میں کی گئی ہے[4] - دیوان حسن معانی شیفتہ

طرز سخندانی واقف رموز نہاں و بیدا ..... بکرش نکتہ طراز و طبعش معنی پرداز است"

مرات الخیال میں شیدا پر اس انداز سے تنقید کی گئی ہے مگر اس تنقید میں زیادتی کی گئی ہے

"بسیار بلند طبیعت واقع شدہ لیکن پست فطرت بودہ است ۔ زیرا کہ اکثر اشعارش ماخود از

مضامین دیگر است ۔"[5]

بہرحال اس شدید تنقید کے باوجود اس دور کے تمام نقادانِ فن کا اس امر پر اتفاق ہے کہ

شیدا ایک صاحب طرز شاعر تھا جو اپنے تمام شعرا میں ایک امتیازی مقام کا حامل تھا ۔ اس دور

میں فارسی شاعری کافی ترقی پا چکی تھی اگرچہ اس زمانے میں قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی ان

۱۔ تذکرہ نصر آبادی از مرزا محمد طاہر ص ۲۴۴ - ۲۔ مآثر الکرام ص ۸۲

۳۔ کلمات الشعرا لاہور ایڈیشن از دلاوری ص ۱۰۱ - ۱۰۵

۴۔ شاہجہاں نامہ ص ۲۹۶ - ۳۹۹ ۵۔ مرات الخیال ص ۹۱ - ۹۳

۶۔ ریاض الشعرا بحوالہ راشدی ص ۷۷۴

تمام اصناف سخن کا بہت بڑا ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا لیکن درحقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے شیدا کی غزل گوئی میں جو خصوصیات ملتی ہیں اُن میں واقعہ نگاری، معاملہ بندی، فلسفہ، مثالیہ، خیال بندی اور مضمون آفرینی نمایاں ہیں۔ استعارات کی جدت و نزاکت، الفاظ کی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں کثرت سے پائی جاتی ہیں اور ہر جگہ کلام میں جدت پیدا ہو گئی ہے۔

شیدا کے قصائد میں فارسی کے عظیم قصیدہ گو شعراء کی تمام فنی خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی گہرائی، طرز ادا کی دلکشی، تجنس، ایہام، استعارہ، تمثیل، صنائع اور خاص کر مبالغہ جو مدحیہ قصائد کی جان سمجھا جاتا ہے اِن کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کے بانکپن کے ساتھ نمودار ہیں خانِ خاناں کی تعریف میں یہ قصیدہ پیش کیا تھا[1]

بچشم خورشید چو ابر دکند از شام حمل	شب شود مردمک در در بیاضش لیل
زلف شب بہ پیدہ چوں خال شود بر رخ روز	نقطہ و دائرہ باشد چو کشی در جدول
شب یکے غالیہ دانست ہمہ حال نگار	روز آئینہ ہمہ چہرہ طراز یش عمل
ایں یکے سرمہ چشم آمد آں گونہ روی	ایں حسابیت مفصل بشمار آن مجمل
روز در جلوہ چو طاوس بر آرد سر و بال	شب چو زاغ کہ سر از خواب کند زیر بغل
شب چو گرداب بخود رفتہ فروز اندیشہ	روز چو موج برون تاختہ از خود بجدل

شیدا نے نظامی کی تقلید میں ریخ گنج کے نام سے ایک مثنوی بھی تالیف کی تھی بقول مصنف شاہ جہاں نامہ یہ مثنوی، بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اِس مثنوی میں شیدا کی گہری علمیت اور دانش کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے مثنوی میں نہایت ہی حکمت آمیز پند و نصایح کا دفتر کھولا ہے ترکیبیں شرح و بسط کی محتاج نہیں ہر جگہ معانی دلاویز اور رنگینی و لطافت اور شیرینی ملتی ہے اِس کا نام دولت بیدار رکھا ہے[2] اور اس مثنوی کا آغاز اِس شعر سے کیا ہے

بسم اللہ الرحمان الرحیم . آمد سر چشمہ فیض عمیم[3]

---

[1] ماثر رحیمی ص ۱۴۸۷ ص ۷ ۹۷ [2] شاہجہان نامہ ص ۲۹۶ ۔ ۲۹۹ [3] سرو آزاد

اس مثنوی پر شاہجہاں نامہ کے مصنف نے اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کیا ہے۔

"ودر برابر مخزن گنجور گنجیہ کہ صاحب پنج گنجہ است طبقش با خود ہم پنجہ۔ قریب بدوازدہ ہزار بیت مثنوی منظم ساختہ مشتمل بر مضامین حکمت آمیز و معانی دلاویز و آں را ...... دولت بیدار ...... نام نہادہ۔"

کلمات الشعراء کے مصنف محمد افضل سرخوش نے بیان کیا ہے کہ ایک بار کشمیر میں شالی جمع کرنے کے احکامات صادر کئے گئے تھے۔ اِن دنوں کشمیر کا صوبیدار اسلام خان تھا تمام ملازمین کو تنخواہ شالی کی صورت میں ادا کی گئی۔ چنانچہ شیدا کو بھی شالی دی گئی۔ شیدا کے کافی اخراجات تھے اِس لئے اِسلام خان کی خدمت میں جاکر تنخواہ نہ ملنے کی عرضی پیش کی۔ پہرداروں نے بے عزتی کرکے دربار سے نکال دیا۔ حساس دِل شیدا نے بہت ہی برا محسوس کیا۔ اسلام خان کی خدمت میں جاکر کہا کہ جو بے عزتی آپ کے دربار میں ہوئی وہی بے عزتی تم میرے دربار میں پاؤ گے۔ اسلام خاں نے مسکرا کر تنخواہ واگزار کردی۔[1]

کشمیر کے فارسی شعرا نے زیادہ تر زور مثالیہ شاعری پر دیا ہے اور اِن میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے انداز اور اسلوب کے مطابق غزل کا وہ اعلیٰ معیار پیش کیا جس نے غزل کو ازسرِ نو فارسی شاعری کی آبرو بنا دیا۔ فارسی غزل شعرائے متاخرین کے دور میں جس بام عروج پر جلوہ گر تھی وہ شعرائے کشمیر کا ہی کارنامہ ہے۔

اگر شیدا اپنی قوت صرف ہجوگوئی پر صرف نہ کرتا تو اُس کا کلام اور زیادہ شاندار ہوتا۔ شیدا کی ہجوگوئی میں اُن شعرا کا بھی ہاتھ تھا جو اُسے ستاتے تھے چنانچہ غنی کشمیری ایک واحد شاعر ہے جس کی شیدا نے ہجوگوئی نہیں کی ہے۔ شیدا نے ہندی اور ایرانی شعرا کو طنز و استہزا سے یاد کیا ہے اِس کے باوجود شیدا نے معنی آفرینی، نازک خیالی اور حسن کاری سے اپنے کلام کو بلند بنایا ہے معمولی اور فرسودہ مضامین کو دلکش اور اچھوتا بنا دیا ہے۔

۱۔ گفت عزتی کہ من در دیوان شما یافتم شما نیز در دربار من خواہید یافت راشدی ص ۳۷۴۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بے تو روزی سوی گلشن گر گذر باشد مرا	سبزۂ و گل شمع دلتنگی در نظر باشد مرا[1]
تازہ سازم ہر سحر چوں صبح داغ خویش را	تا قیامت زندہ میخواہم چراغ خویش را
لالہ در گلشن سیہ مست است و نرگس در خمار	تا یکے از می نہی بینم ایاغ خویش را
گر تو آن کلیف می خوردن کنم عیبم مکن	باغباں از آب دار د تازہ باغ خویش را

شیدا نے عمر کا بیشتر حصہ کشمیر میں بسر کیا اور راشدی کے مطابق یہیں پر ۱۰۸۰ھ میں فوت ہو گیا[2] اس کی قبر مزار الشعراء واقع محلہ درگجن سرینگر میں بتائی گئی ہے۔

کتابیات

۱۔ مآثر رحیمی	۲۔ شاہجہاں نامہ	۳۔ تذکرہ راشدی
۴۔ تذکرہ نصرآبادی	۵۔ مرات الخیال	۶۔ ید بیضا
۷۔ ریاض الشعرا	۸۔ تذکرہ حسینی	۹۔ مجمع النفائس
۱۰۔ سرو آزاد	۱۱۔ دیوان غنی	۱۲۔ گل رعنا
۱۳۔ شمع انجمن	۱۴۔ شعر العجم	۱۵۔ کلمات الشعرا
۱۶۔ خزانہ عامرہ	۱۷۔ بزم تیموریہ	۱۸۔ باکارواں حلہ

---

[1] شمع انجمن [2] راشدی ص ۱۲۱

غنی کی شاعری میں تاریخی و سماجی امور کی عکاسی

عام طور سے شعراء کے دواوین غزلیات میں تاریخی وسماجی امور کی تلاش ایک سعیٔ لاحاصل سمجھی جاتی ہے کیونکہ ان دیوانوں کی شاعری بالعموم شعراء کے ذہنی و دماغی تعیش کی آئینہ دار ہوتی ہے، تاہم اگر مخلصانہ کوشش کی جائے تو انھیں خیالاتِ پراگندہ میں بہت سے اشارات ایسے بھی مل جاتے ہیں جن سے شعراء کے عہد کے سماجی و تاریخی حالات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ ملّا محمد طاہر غنی کشمیری کی شاعری بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ عمیق اور گہری نظر ڈالنے سے اس سے بہت سے ایسے رازہائے سربستہ آشکارا ہوتے ہیں جو اب تک صیغۂ راز میں رہے۔ سطورِ ذیل میں ہم انھیں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب کا یہ ایک مسئلہ اور ناقابل تردید اصول ہے کہ شاعر یا ادیب اپنے ماحول سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ باوجود ہزار چھپانے کی کوشش کے بھی، ماحول اور واقعات پس پردہ چشمک اور غمازی کرتے نظر آتے ہیں۔ جس طرح ادیب کی شخصیت پردوں کے پیچھے بھی اس کی نگارشات میں جھلکتی رہتی ہے اور باوجود چھپانے کے بھی نہیں

چُھپنی، لبعینہ یہی حال تاریخی وسماجی امور کا بھی ہے۔ یہ چھپنے پر بھی خود کو آشکار اور جلوہ گر کرتے رہتے ہیں۔ غنی کی شاعری کا بھی یہی کچھ حال ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ اس کا بالاستیعاب اور کامل مطالعہ کیا جائے ورنہ تو اس نتیجہ پر پہنچنا تقریباً ناممکن ہوگا۔ بالعموم کسی شاعر کے ماحول اور اُسکی سماجی زندگی کے سلسلے میں ہم دوسروں کی آراء یا نگارشات پر بھروسہ کرتے ہیں اور خود کبھی اس بات کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ مصنف کی تخلیقات کا مطالعہ کر سکیں۔ معلومات و مطالعہ کا یہ طریقہ انتہائی افسوسناک ہے۔ یہ انداز فکر انسان کو نہ صرف پُرانی لکیر کا فقیر بناتا ہے، بلکہ بہت حد تک آزادی رائے بھی سلب کر لیتا ہے۔ اس طریقہ کار سے ہم دوسروں کی قائم کردہ آراء پر اعتماد کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ جب کسی طالبعلم نے اپنے اُستاد سے یہ دریافت کیا کہ میں انگریزی کے شہرہ آفاق شاعر اور ڈرامہ نگار شکسپیئر پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں، اس سلسلے میں کون کون سی کتابیں میرے مفید مطلب ہو سکتی ہیں تو قابل اُستاد کا مشورہ یہ تھا کہ شیکسپیئر کے لئے خود شکسپیر کو پڑھو، اُسی سے تم پر اُس کے رازہائے سربستہ کھل سکتے ہیں۔ غنی کے متعلق بھی ہمارا طریقہ کار یہی کچھ ہونا چاہئیے، تب ہی ہم اُس کے عہد کے سماجی و تاریخ امور کا پتہ لگا سکتے ہیں۔

بہرحال اس بنیادی تمہید کے پیش نظر ہم قارئین کرام کو یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ غنی کے عہد میں جہاں تک ادب و شعراء کا تعلق ہے صنائع بدائع بے حد اہم تھے۔ شاعری بجائے سوز و گداز اور اندرونی تصویر اور جذبات نگاری کے رعایت لفظی، محسنات لفظیہ اور بدیعیہ کا مجموعہ بن چکی تھی جن میں صنعت ایہام، حسن تعلیل، مراعات النظیر، تجنیس تام، صنعت مبالغہ اور تلمیح وغیرہ کا خاص طور پر چرچا تھا۔ شعراء اور اہل سخن زیادہ تر دلی کیفیات و جذبات کے بجائے محسنات بدیعیہ کے التزام پر زور دیتے تھے۔ فارسی شاعری میں یہ رنگ بابا فغانی، عرفی شیرازی، صائب اور متأخرین میں مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، ناصر علی سرہندی اور ملا محسن فانی وغیرہ

نے قائم کیا تھا۔ غنیؔ کی شاعری نے بھی چونکہ اسی ماحول میں پرورش پائی تھی، اسی لئے اکثر مقامات پر وہ اِن لوگوں کے وفادارانہ متبع اور پیرو کار بنکر رہ گئے ہیں۔ اس لئے اُن کا کلام اپنے عہد کے ادبی تقاضوں کی بہت حد تک ترجمانی کرتا ہے۔ ایرانیوں کی اصطلاح میں فارسی کا وہ اسلوب جو "سبک ہندی" کہلاتا ہے اور جس کی امتیاز کی خصوصیت خیال بندی اور لفظی صنعت گری ہے، اُس کی نمائندگی مکمل طور پر غنیؔ اور اس کی شاعری میں ملتی ہے مثلاً ؎

دیدم میانِ یار و ندیدم دہانِ یار
نتوان بہیچ دیدہ چو در دیدہ موفتند

موئے میانِ تو شدہ کر الہ پن
کرد جدا کاسۂ سر از تن

کشمیر از صباحت روشنگرِ جمال است
حُسنِ سیاہ آنجا گر ہست خال خال است

اس سے مُلّا محمد طاہر غنیؔ کا نظریہ شعر و ادب بھی مرتب ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر لفظی صنعت گری، اور ایہام و خیال بندی، کو سمجھتے تھے۔ جذبات کی ترجمانی اور حقیقت نگاری اُن کے بس کی بات نہ تھی اور ایسا اس لئے کہ وہ اپنے عہد کے ادبی تقاضوں سے مجبور تھے۔ اُن کے نزدیک شعر و ادب ذہنی تعیش اور دلذیت کا ذریعہ تھا نہ کہ زندگی کی حقیقی ترجمانی کا۔ اُنھوں نے شعر گوئی دل کی آواز سے مجبور ہو کر نہیں بلکہ اس لئے اختیار کی کہ شعراء کے زمرہ میں نام آسکے۔ . . .

غنیؔ کی شاعری کی ایک ادبی روایت تاریخ گوئی ہے۔ اس دور کے اکثر

بیشتر شعراء اس لَے کے دلدادہ اور عاشق نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر گے۔ براؤن ادبی میدان میں شعرائے فارسی کی اس جدت اور خوبی کے بے حد مدّاح ہیں۔ تاریخ گوئی سے نہ صرف شعر گوئی کا حق ادا ہو جاتا ہے بلکہ کسی واقعہ اور سانحہ کی تاریخ بھی محفوظ ہو جاتی ہے۔ غنیؔ بھی اپنے دور کے اِس ادبی ماحول سے الگ تھلگ نہ رہ سکے اور اِس لئے اُن کے دیوان میں بہت سی ایسی تاریخیں محفوظ ہیں جو اُن کے ادبی و تاریخی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ جب فارسی کا مشہور شاعر طالب کلیم ۱۰۶۱ھ میں کشمیر میں فوت ہوا تو غنیؔ نے حسب ذیل تاریخی قطعہ کہا:-

حیف کز دیوار را گلشن پرید	طالبا آن بلبل باغ نعیم
رفت وآخر خانہ را از دست داد	بے عصا طے کرد این رہ را کلیم
اشکِ حسرت چوں نمی ریزد قلم	شد سخن از مُردن طالب یتیم
ہر دم از شوقش دل اہلِ سخن	چوں زبانِ خامہ می گردد دو نیم
عمر ہا در یاد او زیر زمیں	خاک بر سر کرد قدسی و سلیم
عاقبت از اشتیاق یکدگر	گشتہ اند این ہر سہ در یکجا مقیم

گفت تاریخ وفات او غنیؔ

"طور معنی بود روشن از کلیم"

۱۰۶۱ھ

علاوہ تاریخ وفات کے جو چیز اس قطعہ سے خاص طور پر معلوم ہوتی ہے کلیم کے ساتھ قدسی و سلیم کی یکجا تدفین ہے۔ علاوہ کلیم کے جن اشخاص کی تاریخیں غنیؔ نے کہیں فارسی کے شاعر میر الہٰی اور اسلام خان صوبیدار کشمیر ہیں۔ غنیؔ اپنے عہد کے ماحول یعنی شاعرانہ معمہ گری سے بھی نہ بچ سکے چنانچہ حسب ذیل رباعی سے جو اورنگ زیب عالمگیر کی تعریف میں ہے اس حقیقت کی غمازی ہوتی ہے:

نے قائم کیا تھا۔ غنیؔ کی شاعری نے بھی چونکہ اسی ماحول میں پرورش پائی تھی، اسی لئے اکثر مقامات پر وہ اِن لوگوں کے وفادارانہ متبع اور پیرو کار بنکر رہ گئے ہیں۔ اِس لئے اُن کا کلام اپنے عہد کے ادبی تقاضوں کی بہت حد تک ترجمانی کرتا ہے۔ ایرانیوں کی اصطلاح میں فارسی کا وہ اسلوب جو "سبکِ ہندی" کہلاتا ہے اور جسکی امتیاز کی خصوصیت خیال بندی اور لفظی صنعت گری ہے، اُس کی نمائندگی مکمل طور پر غنیؔ اور اس کی شاعری میں ملتی ہے مثلاً ؎

دیدم میانِ یار وندیدم دہانِ یار

نتوان ہیچ دیدہ چو در دیدہ موفتند

موئے میانِ تو شدہ کرالہ پن

کرد جدا کاسۂ سر از تن

کشمیر از صباحت مہ شنگرِ جمال است

حُسنِ سیاہ آنجا گر سیت خال خال است

اس سے مُلا محمد طاہر غنیؔ کا نظریۂ شعر وادب بھی مرتب ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر لفظی صنعت گری، اور ایہام و خیال بندی، کو سمجھتے تھے۔ جذبات کی ترجمانی اور حقیقت نگاری اُن کے بس کی بات نہ تھی اور ایسا اس لئے کہ وہ اپنے عہد کے ادبی تقاضوں سے مجبور تھے۔ اُن کے نزدیک شعر و ادب ذہنی تعیش اور لذتیت کا ذریعہ تھا نہ کہ زندگی کی حقیقی ترجمانی کا۔ اُنھوں نے شعر گوئی دل کی آواز سے مجبور ہو کر نہیں بلکہ اس لئے اختیار کی کہ شعراء کے زمرہ میں نام آسکے۔ ...

غنیؔ کی شاعری کی ایک ادبی روایت تاریخ گوئی ہے۔ اس دور کے اکثر

بیشتر شعرا اس لَے کے دلدادہ اور عاشق نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر گے۔ براؤن ادبی میدان میں شعرائے فارسی کی اس جدّت اور خوبی کے بے حد مدّاح ہیں۔ تاریخ گوئی سے نہ صرف شعر گوئی کا حق ادا ہو جاتا ہے بلکہ کسی واقعہ اور سانحہ کی تاریخ بھی محفوظ ہو جاتی ہے۔ غنیؔ بھی اپنے دور کے اِس ادبی ماحول سے الگ تھلگ نہ رہ سکے اور اِس لئے اُن کے دیوان میں بہت سی ایسی تاریخیں محفوظ ہیں جو اُن کے ادبی و تاریخی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ جیسا فارسی کا مشہور شاعر طالب کلیم ۱۰۶۱ھ میں کشمیر میں فوت ہوا تو غنیؔ نے حسب ذیل تاریخی قطعہ کہا:-

حیف کز دیوار را گلشن پرید	طالبا آن بلبل باغ نعیم
رفت وآخر خانہ را از دست داد	بے عصا طے کرد این رہ را کلیم
اشک حسرت چون نمی ریزد قلم	شد سخن از مُردن طالب یتیم
ہر دم از شوقش دلِ اہلِ سخن	چون زبانِ خامہ می گردد دو نیم
عمرہا در پیاد او زیر زمیں	خاک بر سر کرد قدسی و سلیم
عاقبت از اشتیاق یکدگر	گشتہ اند این ہر سہ در یکجا مقیم

گفت تاریخِ وفات او غنیؔ

"طور معنی بود روشن از کلیم"

۱۰۶۱ھ

علاوہ تاریخ وفات کے جو چیز اس قطعہ سے خاص طور پر معلوم ہوتی ہے کلیم کے ساتھ قدسی و سلیم کی یک جا تدفین ہے۔ علاوہ کلیم کے جن اشخاص کی تاریخیں غنیؔ نے کہیں فارسی کے شاعر میر الہی اور اسلام خان صوبیدار کشمیر ہیں۔ غنیؔ اپنے عہد کے ماحول یعنی شاعرانہ مدح گری سے بھی نہ بچ سکے چنانچہ حسب ذیل رباعی سے جو اورنگ زیب عالمگیر کی تعریف میں ہے اس حقیقت کی غمازی ہوتی ہے:

در عہد تو لسبکہ بخت شد یار بخلق — ہرگز ندہد سپہر آزار بخلق

در باغ جہاں نہادی جود کریم ضعیف — ہر روز دو بارہ میدہی بار بخلق

اِس دور کا ایک اور ادبی ماحول شعراء کا باہم ایک دوسرے کی ستائش کرنا ہے۔ شاعری میں اس روایت کی ابتداء مرزا محمد علی صائب نے کی تھی جس نے اپنے عہد کے تقریباً ہر شاعر کی کسی نہ کسی شعر سے حوصلہ افزائی کی ہے۔ غنیؔ نے بھی اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے قلندر نامی ایک شاعر کو اس رباعی کے ذریعہ سراہا ہے چنانچہ کہتا ہے :

از اہلِ سخن کس بہ قلندر نرسد — در شعر بہ او عرفی و سنجر نرسد

ہر مصرعۂ او لسبکہ بلند افتاد است — ترسم کہ باو مصرعۂ دیگر نرسد

یہاں جو صفت ایہام ہے وہ اہل ذوق پر مخفی نہیں ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ غنیؔ کے عہد میں تصوف بحیثیت ایک رسم کے مروج تھا۔ اسی چیز کے پیش نظر غالباً اس کا اعتراض اہلِ مساجد و مدارس پر ہے۔ یہ بات نہیں کہ غنیؔ خود صوفی صاف طینت نہ تھا، بلکہ وہ تصوف کی باتیں اس لئے کرتا تھا کیونکہ یہ اُس عہد کے شعراء کا دستور تھا۔ غنیؔ کے عہد میں شعراء جدت طرازی کے بجائے اساتذہ کے متبع اور پیروکار تھے اور یہی خصوصیت تقریباً اُس کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے، لیکن جہاں کہیں اُس نے جدت سے کام لیا ہے، وہاں طنز سے کبھی باز نہیں آیا ہے۔ دیکھئے :

غنی طرحِ سخن خود کن اگر میلِ سخن داری

چرا باید تصرف در زمینِ دیگران کردن

شاعرانہ تعلّی اور شعراء کا باہمی رشک و حسد عام تھا اور خود غنیؔ بھی اِس کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا جبکہ وہ یہ کہتا ہے :

نی شود سخن پست فطرتاں مشہور
بلند نیست صدا کاسۂ سفالی را

غنی چرا صلۂ شعر از کسی گیرد
ہمیں بس است کہ شورش گرفت عالم را

اِس دوسرے شعر سے یہ امر بھی مفہوم ہوتا ہے کہ مدح و تحسین پہ صلہ کی توقع شعرا میں عام تھی یہ اور بات ہے کہ غنی اپنے قول کے مطابق انعام نہ لیتا ہو۔

غنی کی شاعری اور اُس کے کلام سے جن سماجی و معاشرتی امور سے پردہ دری ہوتی ہے اُن میں سے چند ایک یہ ہیں: لوگوں کا استحصال، امراء کے گھروں میں قالینوں اور غالیچوں کا استعمال، صوفیانہ خیالات کی عمومیت، شعائر اسلام یعنی صوم و صلوٰۃ کی پابندی، اقتصادی بدحالی اور بیروزگاری کی عام شکایت، میّت کے سرہانے یاسین خوانی، مکاتب و مدارس کا رواج، طلب معاش کے سلسلے میں سفر، ہمسایوں سے تکالیف، مہندی لگانا، دستار بندی، بالوں کی سفیدی دور کرنے کے سلسلے میں خضاب کا استعمال، عورتوں کے زیورات میں پازیب اور خلخال کی عمومیت؛ مجالس عیش و طرب میں رقص و سماع کا دستور وغیرہ وغیرہ۔

تواریخی اعتبار سے معلوم ہوتا ہے کہ غنی کے دور میں ہندوستان میں پرتگیزیوں کا چرچا عام ہو چکا تھا۔ اُن کی لائی ہوئی شراب، گھڑی اور عینک سے بھی لوگ روشناس ہو چکے تھے مثلاً:

ساقی بجام ریز مئے پرتگال را
ماہ تمام ساز بیک شب ہلال را

یکدم نگذشت سر بیابان نصیب من
گشتم چو ریگ شیشۂ ساعت نجانہ بند

نیست عینک کہ نہادیم زپیری بر چشم
نگہ از شوقِ جمالِ تو زند سر بر سنگ

نیز ؎

شدہ خشک از لبس زنا شیر باد
زعینک دہد پردۂ چشم یاد

غنیؔ کے کلام سے اگرچہ اُن کے عہد کے مروّجہ نصاب تعلیم کا پتہ نہیں چلتا، تاہم اُن کے ایک شعر سے مستفاد ہوتا ہے کہ عربی زبان کے علم نحو و صرف کے سلسلے میں "صرف ہوائی"، کی تعلیم عام تھی۔ یہ کتاب اِس وقت بھی کشمیر کے عربی مدارس میں داخل نصاب ہے۔ بہر حال وہ شعر یہ ہے:

کسیکہ عشق بود روز اوّل اُستادش
کتاب صرف ہوائی است کاغذ یادش

معلوم ہوتا ہے کہ غنیؔ کا مکان تنگ تھا۔ معاشی اُلجھنیں اُنھیں ہمیشہ پریشان کیا کرتی تھیں، اِس لئے انقلاب کے زبردست آرزومند تھے، لیکن کچھ نہ کر سکتے تھے۔ اُن کے کلام سے مستفاد ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کا بھی سفر کیا تھا، لیکن اس کی ہوا سے سخت مضطرب و پریشان تھے۔ اِس سلسلے میں درج ذیل رباعی اِس حقیقت کی آئینہ دار ہے:

کرد است ہوائے ہند دلگیر مرا — اے بخت رساں بباغ کشمیر مرا
گشتم ز حرارت غریبی بے تاب — از صبح وطن بدہ طباشیر مرا

علاوہ سفر سے تنگدلی اور پریشانی کے اِس رباعی سے غنیؔ کی حبِّ وطن کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اسکے ساتھ ہی درج ذیل شعر بھی اُن کے سفرِ ہند کا غماز ہے:

در نمکزارِ سوادِ ہند شادابی کم است
گر در اینجا سبزۂ باشد ز تخمِ آدم است

غنیؔ کے دیوانِ اشعار سے ان کی ذاتی زندگی کا اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی لاعلاج مرض میں مبتلا تھے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گٹھیا یا جوڑوں کا مرض تھا۔ اس چیز نے انھیں انتہائی لاغر اور نحیف بنا دیا تھا اور ہر وقت پریشان رہا کرتے تھے۔ اُن کا ذریعۂ معاش درس و تدریس تھا۔ دیکھئے:

اُفتادہ ام از درس ز دردِ اعضا
اے کاش کہ گوش می شدم سراپا

عام شعراء کی طرح شاعرانہ رقابت سے بھی بری نہ تھے۔ اس سلسلے میں طُغرا سے اُن کا مناقشہ گالی گلوچ اور بدزبانی کی حد تک پہنچ گیا تھا مثلاً:

طُغرا کہ بود در دو کثیفش چو جسد	با صاف ضمیران فسود دشمن ز حسد
گوید کہ برند شعر کش ارباب سخن	نامش نبرند تا بشعرش چہ رسد

عام رقابت میں حسب ذیل اشعار قابلِ ذکر ہیں:

نمی شود سخن پست فطرتان مشہور
بلند نیست صدا کاسۂ گدائی را

طبع آن شاعر کہ شد با طرزِ دزدی آشنا
معنیٔ بیگانہ داند معنیٔ بیگانہ را!

غنیؔ اعتقاداً اہلِ سنت و الجماعت تھا، تاہم اُسے شہدائے کربلا سے بھی دِلی

محبت و اُنس تھا۔ چنانچہ حسب ذیل اشعار اُس نے اپنے زمانے کے ادبی تقاضوں

سے مجبور ہو کر کہے :

کسے بروز جزا مرغ رو تواند بود　　　　که خاکپائے شہیدانِ کربلا باشد

شود براہِ یقیں پیر دستگیر ترا　　　　امام سبحہ گر از خاک کربلا باشد

غنیؔ کی شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے کا ادبی ماحول غزل کا تھا

اگرچہ دیگر اصناف سخن مثلاً رباعی، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ بھی مروج تھے۔

غزل میں سوز و گداز کے بجائے خیال بندی اور رعایت لفظی کی پابندی جنون

کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ بہر جائے کہ غنیؔ اس بے معنی طرز میں تبدیلی پیدا کرتے،

بلکہ خود اس رجحان کے اہم ستون بن گئے۔ اگرچہ انہوں نے کسی نئی روایت کا

اضافہ نہیں کیا، تاہم ماضی کو بڑے شوق سے گلے سے لگایا اور غالباً اسی میں

اُن کی عظمت پنہاں ہے۔ یہ امر کہ غنیؔ کا دور خیال بندی اور معنی آفرینی

تھا اور ماحصل شاعر کا تھا، اِس کا اندازہ حسب ذیل آراء سے ہوتا ہے جو وقتاً فوقتاً غنیؔ کی

شاعری کے متعلق ظاہر کی گئی ہیں۔ محمد افضل سرخوش رقمطراز ہیں :

"صاحب طبع عالی بودہ، پایۂ سخنوری او بدرجۂ کمال رسانده، از خطۂ کشمیر

بلکہ تمام اقلیم ہند ہمچو او سخنوری خوش خیال، نازک بند، معنی یاب

برنخاستہ۔ اکثر اشعارش بطرز ایہام است۔"

مؤلف تذکرہ فانوس الخیال لکھتے ہیں :

"وی (یعنی غنی) و شیخ ناصر علی از مردم ہندوستان از جملۂ آنہا اند کہ

بشعر و شاعری ایشان فخر توان کرد۔ و مضمون و معنی بستن از ینان

باید آموخت۔"

قدرت اللہ گوپاموی صاحب نتائج الافکار :

"و میرزا جلال اسیر بانی بنیاد خیال بندی گردید و شوکت بخاری آن را نازک تر ساخت و شیخ ناصر علی سہرندی و موسوی خان فطرت و محمد افضل سرخوش خیال را بمرتبۂ اقصیٰ رسانیدند کہ دست ہر نا بالغ بدان نمی رسد و غنی کشمیری و مرزا صائب اصفہانی در صنعتِ تمثیل بے مثل برآمدند۔"

بعد کے زمانے میں مولوی محمد حسین آزاد نے غنیؔ کے متعلق اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

"طبیعت اُس کی بھی مشکل پسند تھی۔ کشمیر میں ایسا شاعر نازک خیال پیدا نہیں ہوا۔ نازک خیالی اور ایہام جو شعرائے ہند کا شیوہ ہے، وہی اس کا شیوہ ہے۔"

غالباً یہی خیال بندی اور نازک خیالی ہے کہ غنیؔ کی شاعری "شعری روح" سے خالی ہے۔ اُس میں اگر عوام کی چیخ و پکار اور آہ و کرب نہیں سُنی جاتی تو اِس لئے کہ غنیؔ اپنے عہد کے ادبی ماحول کے پیشِ نظر اس سے بیگانہ تھے۔ پھر بھی اُن کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ اُن کے زمانے کے ماحول اور تواریخی کوائف و حالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو زندگی کی خدمت کیلئے نہیں بلکہ رسمی طور پر اختیار کیا اور یہی اُن کی تمام تر شاعری کا (ماسوائے چند مستثنیات کے) لب لباب ہے۔ غنیؔ سے زیادہ دراصل اُن کے ماحول کا قصور ہے، جو صحیح ڈھرے پر لگانے کے بجائے انھیں بے سود اور ناخوشگوار راہوں کی طرف لے گیا اور جس سے وہ ایہام، تمثیل اور خیال بندی جیسی کنکریوں کو بیش قیمت سونا سمجھ بیٹھے۔ پھر بھی اُن کی شاعری اس لئے قابلِ مطالعہ ہے کہ محققین کو اسکے اندر چند تاریخی اور سماجی امور پنہاں نظر آتے ہیں۔ بے شک اُن میں جدت پسندی تھی، لیکن یہ جدت پسندی کوئی زیادہ کارگر ثابت نہ ہو سکی۔ انہوں نے فارسی شاعری کے سلسلے میں اُس کے معیاری شعراء کو سامنے رکھنے کے بجائے درجۂ دوم کے شعراء کو اپنا رہنما بنایا اور اسی لئے ایہام اور رعایتِ لفظی کی بھول بھلیوں میں پھنس کر شعر کی صحیح خدمت بجا نہ لا سکے۔ ●●●

من موہن تلخ



زندگی، اپنی کڑی اب مجھے ملتی سی لگے
کوئی اک بات کسی پچھلے جنم کی سی لگے

پاس آئے تو وہی غرق سی بہتی ہوئی چھت
دُور سے دیکھوں تو جیسے کوئی کشتی سی لگے

کوئی سایہ سا نہیں ہے کہ جو مل جائے پناہ
خود یہ دیوار سی لیکن کوئی گرتی سی لگے

دن چڑھے پھر وہی اُجڑا ہوا ویران کھنڈر
رات کو خواب میں ڈوبی ہوئی بستی سی لگے

آگ کا گول کہیں اک سا ہو گیا ہے شاید
شام تو شام کہ شب بھی مجھے جلتی سی لگے



بجتا ہے دل کا ساز سمجھنے کی بات ہے
بچھڑے دلوں کا راز سمجھنے کی بات ہے

دھڑکنیں ہیں کچھ فضا میں اور سکوں ہیں سسکیاں
ہے درد کا آغاز سمجھنے کی بات ہے

خوابیدہ سی نگاہیں اٹھیں اُٹھ کے جھک گئیں
یعنی اٹھائے ناز، سمجھنے کی بات ہے

اُٹھتے رہے بگولے آنکھوں کے سامنے
تخیل کی یہ پرواز سمجھنے کی بات ہے

روتے ہوئے گزر گئے یادوں کے قافلے
یہ دُور کی آواز سمجھنے کی بات ہے

تارے فلک کے توڑ کے آنکھوں میں بھر لئے
اے عاشقِ جانباز سمجھنے کی بات ہے

رُوداد دل سنی ہنسے ہنس کے رو دیئے
اُن سا کوئی ہمراز، سمجھنے کی بات ہے

اشرف ساحل

دو نظمیں

۱

اب کسی رُت میں شاید کبھی
لہلہاتی ہوئی دھوپ میں
انگلیوں سے پھسلتے ہوئے
پھڑپھڑاتے پرندے
نہیں آئیں گے لوٹ کر

•

۲

دیر تک زرد آنکھوں میں سایا کوئی
ڈگمگاتا رہا
سرد تسبیح کے سارے دانے
بکھرتے رہے
رہ گئی پھڑپھڑا کر ہوا
شور اپنی ہی آواز میں دب گیا
رات پچھلے پہر ڈر گئی
اور سڑک
چیخ کر مر گئی

•

مظہر الزمان خان

سندباد

"ہم کہاں ہیں ؟!"

"جہاں پہلے تھے۔"

"پہلے کہاں تھے ؟"

"جہاں اب ہو!"

"پھر ہمارے پاؤں کہاں گئے جو آتے وقت ہم اپنے ساتھ لائے تھے۔؟

"جہاں جانا تھا وہاں بھی گئے اور جہاں نہیں جانا تھا، وہاں بھی گئے۔

"وہاں کیوں گئے تھے۔جہاں انہیں نہیں جانا چاہیئے تھا۔!؟

"یہ تم اپنے پاؤں سے پوچھو کہ وہ وہاں کیوں گئے تھے جہاں انھیں نہیں جانا تھا۔"

"مجھے پاؤں سے ڈر لگتا ہے۔اس لئے تم پوچھو۔"

"کیا اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے ؟!"

"ہاں! ۔ مجھے اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے کہ کہیں وہ دھوکا نہ دیں۔"

"پاؤں ہمیں دھوکا نہیں دیتے بلکہ ہم پاؤں کو دھوکا دیتے ہیں اور دیے رہے ہیں۔

"پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ وہاں کیوں گئے تھے۔ جہاں انہیں نہیں جانا تھا۔ ؟

"اسی لئے تو کہہ رہا ہوں کہ اپنے پاؤں سے پوچھ لو ۔۔۔ وہی ٹھیک جواب دیں گے۔

"اور میرا وہی جواب ہے کہ میں پاؤں کو منھ نہیں لگاتا۔"

"تو پھر کیا میں منھ لگاؤں ۔۔۔ ؟!"

"تم بارہا لگا چکے ہو ۔۔۔ ایک بار اور سہی۔"

"عجیب آدمی ہو! ۔۔۔ بھلا تمہارے پاؤں کو میں کیوں منھ لگاؤں!؟"

"پاؤں الگ الگ نہیں ہوتے۔ وہ سب کے ایک ہی ہوتے ہیں۔ البتہ احساس جدا ہوتے ہیں۔ اور پھر تم سینکڑوں پاؤں کو منھ لگا چکے ہو ۔۔۔ اسلئے وقت نہ برباد کرو۔ کیونکہ ہمارے جسم بغیر پانی کے پودوں کی طرح ہیں۔ پتہ نہیں کب سوکھ جائیں۔"

"ٹھیک ہے ۔۔۔ میں ہی دل کرتا ہوں۔"

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"کیا کہا پاؤں نے ۔۔۔ ؟!"

"انہوں نے کہا کہ وہ ازل سے بے قصور ہیں"

"بلاشبہ غلطیاں ہم سے ہی ہوتی ہیں۔ اور ہم ایک دوسرے کے تلوے چاٹتے ہیں، ہمیں پیا گنوا دیتے ہیں۔" وہ بولا ۔۔۔ "اب ان سے پوچھو کہ وہ ہمیں

کہاں لے جانا چاہتے ہیں؟"

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"وہ کہہ رہے ہیں کہ وہاں، جہاں سے ہم واپس نہ آسکیں۔"

"تو کیا وہ اس مرتبہ بھی ہمیں دھوکا دینا چاہتے ہیں؟"

"پتہ نہیں ۔۔۔؟"

۔۔۔ "پوچھو اُن سے کہ کیا ارادہ ہے؟"

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"وہ کہہ رہے ہیں کہ اس مرتبہ بھی ہم ہی انھیں دھوکا دے رہے ہیں۔ اور ایسے راستے پر چل رہے ہیں جہاں سے لوٹنا ناممکن ہے۔"

"تو پھر ہمیں سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا چاہیئے۔ ورنہ غلط قدم ہمارے جسموں کو اندھے کنوئیں میں پہنچا دیں گے۔"

"بے شک! ۔۔۔ لیکن ٹھہرو ۔!"

"کیوں ۔۔۔ پھر کیا ہوا ۔۔۔؟!"

"پہلے یہ بتاؤ کہ تم کون ہو ۔؟ ۔ کہاں سے آئے ہو؟ ۔ تمہارا نام کیا ہے؟!"

"کیا یہی پہچان کافی نہیں ہے کہ اس وقت میں تمہارا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ اور تم میرا چہرہ دیکھ رہے ہو ۔!"

"پھر بھی میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ تم کون ہو ۔۔۔ اور کہاں سے آئے ہو ۔۔۔ اور ۔ ۔ ۔ اور کہاں جانے کا ارادہ ہے؟!"

"سنو!" وہ بولا! "میں آج تک خود کو نہیں پہچان سکا کہ حقیقت میں میں کون ہوں ۔۔۔ کہاں سے آیا ہوں؟ ۔۔۔ میرا کیا نام ہے ۔۔۔ اور کہاں جا رہا ہوں۔"

"اب تم بتاؤ کہ تمہارا نام کیا ہے ۔۔۔؟ ۔۔۔ کہاں سے آئے ہو؟"

"میرا بھی وہی جواب ہے۔ جو تمہارا تھا۔"

"یعنی ہم دونوں۔ ایک دوسرے کو جانتے ہوئے بھی اجنبی ہیں؟!"

"یقیناً!"

"تو پھر کسی تیسرے سے پوچھ لیں گے کہ کیا وہ ہم کو پہچانتا ہے؟"

"ٹھیک ہے!۔۔۔ آؤ! اس درخت کے نیچے بیٹھ کر تیسرے کا انتظار کریں!"

اور وہ دونوں ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالکر تیسرے کا انتظار کرنے لگے۔ اور جب دھوپ پیڑ کے گھٹنوں سے اوپر ہو گئی تو انھیں کسی اور کی آمد کا احساس ہوا۔۔۔ اور وہ اٹھکر آواز کی طرف بڑھ گئے۔

"سنو!"

"کیا ہے"؟ وہ بولا!

"ہم دونوں ایک دوسرے کیلئے اجنبی ہیں بھائی۔ لہٰذا تم پہلے اپنا تعارف کرواؤ۔ پھر ہم دونوں کو ایک دوسرے سے متعارف کروا دو۔۔۔ ہم تمہارے ممنون رہیں گے۔"

"مجھے خود پتہ نہیں ہے کہ میں کون ہوں۔" تیسرے نے کہا۔ "کہاں سے آیا ہوں اور کہاں جا رہا ہوں۔۔۔ پھر تمہارا تعارف کیا کرواؤں"

"یعنی تم بھی ہماری ہی طرح اپنے آپ سے ناواقف ہو؟!"

"ہاں!"

"کیا تم اپنے گھر۔ اپنی بیوی بچوں سے بھی واقف نہیں ہو؟!"

"قطعاً نہیں!" وہ بولا!"۔۔۔ البتہ ایک عورت مجھ سے ہر وقت یہ کہتی ہے کہ وہ میری بیوی ہے۔۔۔ اور ہم دونوں کے کچھ بچے ہیں۔۔۔ پتہ نہیں۔ وہ سچ کہتی ہے یا جھوٹ

—بہرحال گھنی ضرور ہے۔ ورنہ میں نہیں جانتا کہ میں کون ہوں۔ تم کون ہو؟— کہاں سے آئے ہو۔ اور کہاں جانا ہے؟"

"تم بھی ہماری ہی طرح ہو دوست!" دونوں بولے— "آؤ! ہم مل کر کسی چوتھے سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں"—

"ٹھیک ہے" وہ بولا— اور پھر اسی وقت ایک اور اُدھر آنکلا تو تینوں نے اسے روک کر وہی سوال کیا کہ تم کون ہو۔؟ پہلے اپنا تعارف کرواؤ— پھر ہمیں ایک دوسرے سے متعارف کروا دو—

—چوتھے کا بھی وہی جواب تھا کہ میں خود سے ناآشنا ہوں۔ اور صدیوں سے خود کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن پہچان نہیں سکا— "کیا تم مجھے، مجھ سے ملا سکتے ہو۔ جو بچھڑ چکا ہے؟"

"ہم خود اپنے اپنے تعارف کیلئے صدیوں سے بھٹک رہے ہیں بھائی"— تینوں بولے۔ "پھر بھلا تمہیں کیا بتا سکتے ہیں۔ البتہ ہمارے ساتھ آؤ۔ ہم چاروں مل کر کسی پانچویں سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں؟۔ شاید وہ ہمیں، ہم سے ملا دے"

"ٹھیک ہے!" وہ بولا! اور پھر اس طرح ایک کے بعد ایک جمع ہوتے گئے تو ایک قافلہ بن گیا۔ اور پھر ان کے چہروں پر چڑھے ہوئے خول جب آپ ہی آپ اُتر گئے اور شناسائی کا احساس بیدار ہو گیا تو وہ ایک دوسرے کی گردنیں توڑ کر خون پینے لگے تھے!!



جادو

یہ دکان ہے تو ایک درمیانہ درجہ کی چائے کی دکان ہی مگر اس کے ساتھ لٹکا ہوا خوبصورت جاذب نظر بورڈ اسے کیفٹیریا کہلوانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ کئی بار انسان بھی اپنے گلے میں لٹکا ہوا ڈیزائن بورڈ کی وجہ سے اپنی شخصیت منوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

وہ اس کیفے میں کوئی دس منٹ قبل آ بیٹھا تھا۔ اپنے چلن اور اسلوب کے سبب اسکی اپنی ایک انفرادی حیثیت ہے۔ اپنی ایک الگ دنیا جس کے گھیروں میں گرتا سنبھلتا وہ اکثر یہاں آتا ہی رہتا ہے۔ اور بھی بہت سے لوگ آتے ہیں۔ یہ سب آجکی سوسائٹی میں اپنے کو نمایاں رکھنے کیلئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا زندگی کی گاڑی کو دھکیلنے کیلئے دوسرے اہم کام۔ یہی آنا جانا، یہاں آنے والوں کے درمیان اجنبی ہوتے ہوئے بھی ایک پہچان، ایک لگاؤ کا موجب ہے۔ یہ لگاؤ تقریباً ویسا ہی ہے جیسے اس کائنات میں زمین اور دوسرے سیاروں کے مابین ہے۔ ایک دوسرے تک کوئی

رسائی نہیں پھر بھی ایک دوسرے کیلئے کشش بدستور قائم - ایک عجیب سا کھچاؤ ایک عجیب سا اُنس ــــــ!

اُس نے اپنی نشست سے ہی آس پاس بیٹھے دوسرے لوگوں پر سرسری نگاہ ڈالی ابھی بہت سی نشستیں خالی تھیں - شاید شام مکمل طور نہیں ڈھل پائی ہے - یقین کرنے کیلئے اُس نے دکان کے باہر نظر دوڑائی - وہ نوجوان اندر آرہا تھا - اب وہ مسکرا کر اُسکے سامنے ہی آبیٹھا تھا - اسی کے سامنے ٹیبل کی دوسری طرف -

اس نوجوان کے ساتھ اس کی پہچان قدرے زیادہ ہے - اتنی زیادہ کہ کئی بار اُس نے اپنی ذہنیت سے ہٹ کر اس کے بارہ میں بھی سوچا ہے کبھی دانستہ طور اور کبھی یونہی - ان سوچوں کی بھی اپنی ایک الگ بُنیاد ہے - درمیان میں اجنبی پن کی دیوار ہوتے ہوئے بھی سوچوں کے یہ ریشمی دھاگے کبھی کبھی اپنے گھیرے کافی بڑے کر لیتے ہیں جن میں جانے انجانے کئی لوگ سمو جاتے ہیں ــــــ یہاں بیٹھتے ہی سامنے پڑی اخبار کی اولین سُرخی پر نظر پڑتے ہی وہ سوچ رہا تھا - افغان صدور کے بارے میں - مرحوم تراکی، اور امین، یا پھر کل ہی اقتدار کی کرسی سنبھالنے والے صدور کارمال کے بارے میں - وہ ان میں سے کسی کو بھی نہیں جانتا پہچانتا تھا - پھر بھی ایک انجانا سا لگاؤ، کئی دفعہ اُن کے بارہ میں سوچنے کیلئے اسے مجبور کر چکا تھا - لیکن یونہی ایک بڑھتے ہوئے ہاتھ نے اُس کے سامنے سے وہ اخبار اٹھایا تو اُس کے ذہن سے وہ تینوں افغان صدر اپنے آپ نکل گئے تھے - اُس نے دیکھا وہی اخبار اب تین چار حصوں میں بٹ کر تین چار الگ الگ اشخاص کی نگاہوں کا مرکز بن گیا تھا - وہ سوچ رہا تھا کہ چائے کی دُکان پر رکھے اخبار اور بازاری عورت میں کوئی فرق نہیں - جس کا بھی جدھر دل چاہے گھسیٹتا پھرے اور وقتی استعمال کے بعد اپنی راہ نا پے -

لیکن اخبار اس قلیل مدت میں بھی اپنا جادو کر جاتا ہے - ان گنت سوچیں

اور لامحدود لگاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ لاتعداد جانے انجانے لگاؤ ــــــ اخباروں، اشتہاروں اور پوسٹروں کی اس اہمیت کو وہ اچھی طرح سمجھتا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ اُن سے وابستہ ایک ایک لفظ انسان اور اُس کے اِردگرد پھیلی اس لمبی چوڑی کائنات کے ہی خاکے پیش کرنے میں ہمہ تن مشغول رہتا ہے۔

اپنے سامنے بیٹھے اِس نوجوان کی الفاظ میں ڈھلی پہلی تصویر بھی اس نے ایک کونہ میں چھپاں اشتہار پر ہی دیکھی تھی۔ تب یہ نوجوان اُسکے لئے بالکل اجنبی تھا۔ لیکن اشتہار کے الفاظ نے جادو کیا اور اُس نے اس اَن دیکھے انسان کے بارہ میں سوچنا شروع کر دیا تھا جو کسی بینک میں ملازم ہے اور جس نے ایک شام خوب شراب پی اور اپنے ہی بینک میں کام کرنے والی ایک دوشیزہ کے گھر جا گھسا۔ اشتہار میں دو باتیں واضح طور درج تھیں۔ ایک یہ کہ لڑکی کا باپ ایک سرکردہ سیاسی کارکن ہے۔ اور دوسری یہ کہ اُسے اچھی مار پیٹ کے بعد دروازہ کے باہر دھکیل دیا گیا تھا۔ مزیدار بات یہ تھی کہ اس مکمل افسانہ میں شامل تینوں کرداروں میں سے کسی ایک کا بھی نام نہیں بتایا گیا تھا۔ پھر بھی اس گلی کے آخری موڑ تک وہ اُنہیں کرداروں کے بارہ میں سوچتا چلا گیا تھا۔ دوسرے سرے پر پہنچ کر اُسے پھر رکنا پڑا۔ ایک اور شخص وہاں پہلے سے ہی کھڑا تھا۔ سامنے دیوار پر دہی اشتہار چپکا ہوا تھا۔ اس نے رنگ، سائز اور لفظوں کی بناوٹ سے ہی بھانپ لیا۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی ملتا جلتا ایک اور اشتہار۔ رنگ سائز بالکل وہی۔ ہاں لفظوں کی بناوٹ جُدا تھی۔

"خواہ مخواہ بے چارے کو بدنام کرنے کی سازش ہے"

دوسرے شخص نے وہ اشتہار پڑھ کر اپنی عینک جیب میں رکھی۔ تب تک وہ بھی اس دوسرے اشتہار کو آدھے سے زیادہ پڑھ چکا تھا اور باقی کیلئے اس نے عینک والے کی بات سُن کر ہی صبر کر لیا۔ آگے اب وہ سیاسی سازشوں کی بجائے صرف

بدنام کرنے والی سازشوں کے بارہ میں سوچ رہا تھا۔ بار بار اس کی نظروں میں وہ دونوں اشتہار گھوم رہے تھے۔ ایک اجنبی نوجوان اس کی نظروں میں اُبھرتا چلا گیا، کبھی صاف ستھرے لباس میں اور کبھی آدم زاد ننگا ـــ مگر دونوں حالتوں میں ننگا سر پیر کے۔

اُس کے سر اور پاؤں کا پتہ اُسے اسی کیفیٹیریا میں ملا تھا۔ یہاں آنے والے کرم فرماؤں میں سے ایک صاحب ایسے بھی ہیں جنہیں اس شہر کی گلیوں، سڑکوں، چوگانوں اور ان پر جگہ جگہ سر اٹھاتے نِت نئے رنگ بدلتے اشتہاروں سے خاص رغبت ہے۔ انہیں اگر "تازہ ترین مقامی خبر رساں ایجنسی" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اُس دِن سانجھ ڈھلے کیفے میں داخل ہوتے ہی انہوں نے اِن دونوں اشتہاروں میں قید اُس گمنام ہیرو کا صرف نام اور پتہ ہی نہیں بتایا بلکہ اُس کے خاندان تک کا تمام کچا چٹھا بیان کر دیا تھا۔ پھر کیا تھا۔ ایک اچھی خاصی بحث چل نکلی۔ جتنے منہ اُتنی باتیں، جتنے سر اُتنے ہی تیلفے۔ ہاں یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ سچ کیا ہے۔ اُس دن وہ اپنے ذہن میں صرف ایک ہی سوچ لیکر کیفے سے باہر آیا تھا کہ سچ جو بھی ہوگا دیوار اور اشتہار کے بیچ لگی لئی میں ہی پوشیدہ ہو سکتا ہے۔ نہ تو لئی سامنے دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی سچ عیاں ہوتا ہے۔ سامنے اشتہاروں پر جو الفاظ جھلکتے ہیں اُن کا کام صرف سوچوں کو ہوا دینا ہے۔ سچ کا دیدار کروانا نہیں۔

اس دن کے بعد ایسا کوئی اور اشتہار پڑھنے کو تو نہیں مِلا مگر اس کیفیٹیریا کی کئی نشست میں اس چرچا کی وجہ سے کافی چٹ پٹی ہوتی رہیں پھر جس دن "مقامی خبر رساں ایجنسی" نے یہ فیصلہ سُنایا کہ یہ ساری سازش محض نوجوان کو بلیک میل کرنے کیلئے کی گئی ہے اور نوبت شاید عدالتی کاروائی تک جا پہنچے کیونکہ بینک منیجر بھی ایسا لگتا ہے کہ، لڑکی کے باپ کی گرفت سے باہر نہیں تو اچانک ہی وہ نوجوان کیفے میں آ گیا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگوں نے اُسے پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ جو آج تک بنا سر پیر کے سالاں کی سوچوں میں گھس چکا تھا، سرسری پہچان کے بعد اس نے خود ہی

اِس چہرے کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا تھا کہ وہ ملازمت میں اُس لڑکی سے سینئر ہے اور بینک کی نئی شاخوں کے کھلنے سے اگلے گریڈ میں ترقی پانے کے اس کے چانس نسبتاً زیادہ ہیں اسی لئے اُسے بدنام کرنے کی یہ سازشی مہم چلائی گئی ہے۔ لیکن نہ تو وہ اس جھانسے میں آئیگا اور نہ ہی ایسی سازشوں سے ڈرنے والا ہے۔ یہ سُن کر کئی نظریں اُس نوجوان کا بغور مطالعہ کرنے کیلئے اٹھ گئیں تھیں۔ قمقموں کی اس تیز روشنی میں اُس کا چہرہ کافی چمک رہا تھا۔ وہ نورانی چہرہ اس کے ذہن میں کافی گہرائی تک اتر گیا تھا اور سوچ ایک ہی نقطے کے اردگرد چکر لگا رہی تھی کہ انسان اپنی مطلب برآری کیلئے دوسرے کو پچھاڑنے کے کیسے کیسے منصوبے اور ہتھکنڈے استعمال میں لاتا ہے یہ سب اس کی اپنی ذات پہ بھی کئی بار بیت چکا ہے اور اُس نے بھی اس نوجوان کی طرح کبھی ہتھیار نہیں ڈالے۔ بس یہی سانجھا پن اسے اس نوجوان کے نزدیک سے نزدیک تر لے جا رہا تھا۔

لیکن اگلی ہی شام "تازہ ترین خبر رساں ایجنسی" نے اپنی گذشتہ روز کی خبر کی خود ہی پُر زور تردید کر ڈالی اور اعلان کیا کہ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ وہ نوجوان ایک عادی شرابی ہے شراب کے نشہ میں دُھت، پاؤں اپنے گھر کے بجائے کسی دوسری دہلیز کی طرف اٹھ جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ نیا اعلان اس نے بھی سُنا۔ لیکن ایک دِن قبل جس درخشاں چہرے کو اس نے اپنے دِل و دماغ کے تخت پر بٹھا دیا تھا اتنی جلدی کانٹے کی طرح نکال باہر پھینکنا اُس کے لئے ممکن نہ تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس نئی بحث میں حصہ لینے والی ہر زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ ایک اچھا اشتہار ہے اور وہ نوجوان اُن لئی لگے اشتہاروں تلے کہیں دب کے رہ گیا ہے۔ اس نے اُسے ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی۔ اُسے لگا کہ اُن اشتہاروں کے بوجھ تلے چھپٹاتا اور باہر نکلنے کی سعی کرتا وہ نوجوان چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ ان لئی لگے اشتہاروں تلے اس کی حالت ایسی ہی ہے جیسی کہ جلد ساز کی دکان پر گیلے سوکھے لئی کے دھبوں تلے

خاموش کسمساتے چوبی تختے کی۔ اور لکڑی کے اُس تختے کی اصلیت لئی کے بدنما دھبّوں سے نہیں، اُس لکڑی کو چیر کر اس کی پرکھ پڑتال کر کے اور اس کی خوشبو لیکر ہی پہچانی جا سکتی ہے۔ یہ بات اس کے من کو بھی بھا گئی تھی۔ لیکن وہ چاہتے ہوئے بھی ابھی تک اصلیت نہیں جان سکا تھا۔ اُدھر چیر چاتھا کہ روز بروز زوروں پر۔ کیفے کی ہر شام اُسے یہ اصلیت جاننے کیلئے اکساتی جبکہ دوسری صبح اُسے پھر اپنی زندگی کے کئی بکھیڑے والی میں جکڑ لیتی۔

آج وہ نوجوان پھر اس کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے دُنیاداری نبھاتے ہوئے اُس کے ساتھ کیا گفتگو کی تھی اپنا ذہنی کشمکش میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے اُسے کچھ یاد نہیں آرہا۔ دو پیالیوں میں بھری چائے اُن کے سامنے پڑی ہے۔ اس کی نظر لمحہ بھر کیلئے سامنے بیٹھے چائے پیتے اُس نوجوان پر سے پھسلتی دوسری میز پر مُڑے تُڑے اور ناگفتہ بہ حالت میں پڑے اخبار پر جا لگی۔

"مجھے دَل بدلو نہیں کہا جا سکتا"

"صبح کا بھولا اگر شام کو گھر واپس آجائے تو اس میں قصور مند ہونے کی کوئی بات نہیں" جا بجا چائے کے دھبّوں سے جھانکتی یہ سُرخی اُس کے من میں اُتر گئی۔ خیال آیا یہی بات آج پاس ہوئی بیشتر سیاسی پارٹیوں پر بالکل ٹھیک بیٹھتی ہے۔ اور اگر پارٹیاں دوبارہ یک قلب دیک جان ہو جائیں تو اس میں کیا بُرائی ہے۔

مگر وہ آج اس وقت تردھیا پارٹی کے دوبارہ متحد ہونے کا کیوں سوچ رہا ہے؟ کیا وہ تردھنی ہے؟ اُس نے اپنے دل کو ٹٹولا۔ لیکن دل کے صاف و شفاف شیشے پر وہی عبارت درج دکھائی دی جیسے وہ اپنے ہوش سنبھالنے کے دن سے متواتر پڑھتا چلا آرہا ہے۔ وہ کسی بھی پارٹی کا رکن نہیں ہے۔ بس ایک عام آدمی ہے۔ اپنی ہی ضرورتوں اور محرومیوں میں اُلجھا ایک عام آدمی۔ جو سوسائٹی سے کٹ جانے کے ڈر سے اِن بحث مباحثوں میں بے شک کم گو ہی سہی پر شرکت ضرور کرتا ہے۔ اس ڈر کا یہ دکھائی نہ دینے والا نقاب اپنے چہرے پر

لگائے رکھنے سے اُسے کافی ذہنی کوفت ہوتی ہے اور جب کبھی نئے چناؤ نزدیک آتے ہیں یہ درد اور بڑھ جاتا ہے۔ وہ نڈھال اور بیدل سا جاکر ووٹ بھی ڈال آتا ہے صرف آپ اپنے کو سوسائیٹی کا ایک سانس لینا رکن ظاہر کرنے کیلئے۔ لیکن گھر آکر اپنی مجبوری پر خون کے آنسو بہاتا ہے کیونکہ ہر پارٹی میں وہی گھسے پٹے چہرے ہوتے ہیں جو ان گنت داؤ پیچ اور نت نئے وعدوں کے باوجود آج تک اُسے ضرورتوں اور محرومیوں کی دلدل سے باہر نہیں نکال سکے ہیں۔

مگر وہ چاہتے ہوئے کبھی آج تک نہ اپنے چہرہ سے ڈر کا یہ نقاب اُتار کر پھینک سکا ہے اور نہ ہی ووٹ مانگنے والوں کے نقاب ہی نوچ سکا ہے۔ دراصل ہر عام آدمی میں ہی ایک کمزوری گھر کر گئی ہے۔ اسی لئے تو اُسے عام آدمی کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ خاص آدمی تو کسی نہ کسی پارٹی سے وابستہ ہیں۔ تبھی تو ہر پارٹی اپنے گلنار وخوبصورت اور دوسروں کے کالے وگھناؤنے چہروں پر سے پردہ چاک کرنے والے سیاہ وسفید پوسٹر دیواروں پر چپکاتی رہتی ہے۔ پوسٹروں کا خیال آتے ہی اس نے سوچا ابھی تو ووٹ ڈالنے کی تاریخ ایک ہفتہ دور ہے۔ پھر وہ ابھی سے ہی اس درد کو اپنے سینے سے کیوں لگا رہا ہے؟ آج تو اسے صرف اسی نوجوان کے بارہ میں سوچنا چاہیئے جس کا اِکا دُکا اشتہار ابھی بھی الیکشن کے بڑے بڑے اور زوردار اشتہاروں کے نیچے پوری طرح نہیں دب مِٹ سکا ہے۔

"عدالتی کاروائی کہاں تک پہنچی ہے"؟ اس نے پوچھا۔

"میں نے آج ہی تحریری معافی مانگ لی ہے"۔

"کیا؟"——

پیالی اُس کے ہاتھ سے گرتے گرتے بچی۔ لیکن پاس ہی ایک میز کو صاف کرتے چھوکرے کا بازو لگ جانے سے ایک خالی پلیٹ نیچے گر کر چور ہو گئی۔ اس آواز نے تمام نظریں اپنی جانب کھینچ لیں۔ جبکہ چھوکرا اپنے مالک کی غصہ بھری نظروں سے اپنے آپ کو

بجاتا ہوا فرش پر بکھرے ٹکڑوں کو اکھٹا کر رہا تھا۔

اس نے نظر گھما کر پھر سامنے بیٹھے نوجوان کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا کہ شرمندگی کے باعث نظریں جھکانے کے بجائے اس کی بڑی بڑی آنکھیں اور کشادہ ہو گئیں ہیں۔ بالکل ویسے ہی جیسے مرنے سے پہلے کسی جاندار کی آنکھیں کھلی رہ جائیں اب وہ سچ مچ اسے ایک لاش ہی دکھائی دے رہا تھا۔ لیٔ منگے چوبی تختوں کے بجائے لکڑی کے بنے تابوت میں بیٹھی ایک پُرسکون مسکراتی لاش۔

اس نے تابوت میں ہمیشہ کفن میں ڈھکی چھپی اند سید ھی لیٹی لاشیں ہی دیکھی تھیں۔ اسطرح بے کفن اور بیٹھی ہوئی لاش دیکھ کر اُسے تعجب ہوا اور کچھ ڈر بھی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے دیکھا کہ لاش بھی اس کے ساتھ کھڑی ہو گئی ہے۔ وہ چل پڑا۔ ساتھ ساتھ لاش بھی چلنے لگی۔ وہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ وہ لاش کے ساتھ چل رہا ہے یا لاش اس کے ساتھ۔ کسی نتیجہ پر پہنچنے کیلئے وہ ایک لمحہ کیلئے رُک گیا۔ وہ لاش مسکراتی ہوئی کاونٹر پر چائے کا بل ادا کر رہی تھی یہ دیکھ کر اُس کا رنگ اور کالا پڑ گیا۔ جیسے چاند گرہن پر چاند کا رنگ یا مرگھٹ پر مُردوں کے کفن تبولنے والے بھکاریوں کا ٹھیک چتا میں ادھ جلی کبھی لکڑی جیسا سیاہی مائل اور خشک۔

بجلی کی اس تیز روشنی میں اُس کے لئے اب وہاں ایک پل بھی رُکنا ممکن نہ تھا۔ وہ اس شعور سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتا تھا۔ اسی لئے تیز تیز ڈگ بھرتا دکان سے باہر آ گیا۔ وہ دونوں کس وقت الگ الگ راہ لگے اسے کوئی خبر نہیں۔

سامنے سڑک لیٹی ہوئی تھی۔ سیاہ ریشمی کفن میں لپٹی ایک لاش کی طرح جو اپنی چاروں طرف جھلکتی رنگ برنگی روشنیوں سے خود بھی جا بجا چمک رہی تھی۔ وہ تیز تیز چل رہا تھا ...س کے ساتھ ساتھ اور مخالف سمت سے اور بھی ان گنت پاؤں، ٹانگیں، سر اور زبانیں دوڑتی محسوس ہو رہی تھیں۔ جیسے اپنے بل سے کے

آس پاس چیونٹیوں کی بھاگ دوڑ مچی رہتی ہے۔ اُسے ہر جانا انجانا چہرہ ایک چلتا پھرتا پوسٹر لگ رہا تھا۔ گیلی سوکھی لپی لگا پوسٹر۔ اُس نے محسوس کیا کہ ان پوسٹروں اور اشتہاروں کے ایک ایک لفظ سے نکلتی کلبلاتی لپی آتش فشاں سے نکلتے تیز رد لاوے کی طرح اُسے اپنی لپیٹ میں لینے کیلئے اُس کے پیچھے بھاگی چلی آرہی ہے۔ اب تو وہ مٹھیاں بھینچکر دوڑنے لگا تھا۔ انجام ٹھوکر اور وہ پلک جھپکتے ہی لاشش کے کھلے ذہن میں جاگرا ــــــ ایک اندھا سمندر۔ لیکن نیچے ہی نیچے گہرائیوں میں ڈوبتے اس نے محسوس کیا کہ اس سمندر کا پانی نہ تو کھارا ہے اور نہ ہی اس میں کسی قسم کی کوئی سمندری مخلوق یا گھاس چٹانیں لپی۔ بس اندھیرا ہی اندھیرا اور ہر سو ایک مکمل سناٹا۔ اندھیرے اور سناٹے کے اس سمندر میں آنکھیں موند کر آگے بڑھنے کے بجائے اُس نے ذرا رک کر اس مقام کا صحیح اندازہ لگانا مناسب سمجھا تا کہ اگلا قدم ٹھیک جانب اٹھ سکے۔

اِس خیال اور وقتی ٹھہراؤ نے اُسے دوبارہ اپنی ذات، اپنی نجی دنیا کا احساس دلایا۔ اسے پھر اپنا الگ وجود دکھائی دینے لگا۔ ایک سانس پھولا تھکا تھکا سا وجود۔ تیز دوڑنے کی وجہ سے اسکے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا۔ اب وہ اندھیرے اور خاموشی کے اس ماحول میں اپنے منہ سے نکلنے والے اس جھاگ سے اپنے ہی ارد گرد ایک خول سا بن رہا تھا ــــ ریشم کے اُس کیڑے کی طرح جسے یہ خیال ہی نہیں ہوتا کہ اِس خول کا مکمل ہونا ہی اسکی موت ہے!!!

(ڈوگری سے ترجمہ)

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نام کتاب — وضاحتی کتابیات (جلد اول ۱۹۷۶)

مؤلفہ —— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر مظفر حنفی

ناشر —— ترقی اردو بیورو ۔ نئی دہلی

قیمت —— ۱۷ روپے

اردو زبان میں تمام مطبوعات کی کوئی جامع کتابیات نہیں ملتی اور اس کی عدم موجودگی میں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق، سجاد مرزا بیگ، اور چند ایک گنے چنے نام ہیں جنہوں نے اس ضمن میں جزوی طور پر کام کیاہے ۔ اردو میں کتابوں کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ہر سال اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ۔ مختلف علوم و فنون کو اردو میں سمیٹنے کی کوششیں ہو رہی ہیں لیکن کتابیات کے معاملے میں اردو ادب بالکل تہی دامن ہے ۔ اور کسی بھی موضوع پر ذیلی کتابیات کبھی نہیں ملتی ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس دشت سراب میں

سے گزر کر ایک قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے، اور پہلی بار اردو زبان و ادب سے متعلق ایک مختصر کتابیات وضاحتی انداز میں پیش کی ہے۔ اس کتابیات میں صرف ان کتابوں کی فہرست درج کی گئی ہے جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی ہیں۔ کتابوں کی وضاحت کرتے ہوئے سلیس، رواں اور خوبصورت زبان استعمال کی گئی ہے۔

(۱)	ادبی تحقیق و تنقید	۷۸ کتابیں
(۲)	شاعری	۱۰۱ کتابیں
(۳)	ناول	۳۷ کتابیں
(۴)	سفرنامہ	۲ کتابیں
(۵)	مکتوبات	۳ کتابیں
(۶)	افسانہ	۲۴ کتابیں
(۷)	ڈراما	۹ کتابیں
(۸)	مضمون، انشائیہ، خاکہ	۸ کتابیں
(۹)	تاریخ، تہذیب، سیاسیات	۲۶ کتابیں
(۱۰)	تعلیم	۳ کتابیں
(۱۱)	صنعت و حرفت	۶ کتابیں
(۱۲)	سائنسی علوم	۷ کتابیں
(۱۳)	مذہبیات	۲۱ کتابیں
(۱۴)	بچوں کا ادب	۳۸ کتابیں
(۱۵)	زبان	۹ کتابیں
(۱۶)	متفرقات	۶ کتابیں

اس طرح سے کل ۳۴۲ کتابوں کی فہرست مرتب کی گئی ہے۔ لیکن اس فہرست میں وہ بے شمار

کتابیں درج کرنے سے رہ گئی ہیں جو مختلف اشاعتی ادارے سستے ایڈیشن والی پاکٹ بکس کی صورت میں ہر سال ہزاروں کی تعداد میں شائع کرتے ہیں۔ ایسی کتابوں کو ایک الگ شق میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔

فاضل مرتبین نے اس وضاحتی کتابیات کو بڑی محنت کے ساتھ مرتب کر کے ایک اہم ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ کتاب کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہوئی ہے اور مختلف حصوں کو سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے۔ ہر کتاب کے ساتھ نہایت ہی اختصار مگر جامعیت کے ساتھ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں کہیں کتاب کی اہمیت کو بھی بیان کیا گیا۔ ہر کتاب کے ساتھ مصنف کا نام، ناشر کا پتہ، قیمت، کتاب کا سائز وغیرہ درج کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخیر میں اشاریے کے عنوان کے تحت اشاریہ کتب اور اشاریہ مصنفین درج کیا گیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ تمام کتابوں کے نام اور مصنفین کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے فوراً ملتے ہیں۔ مصنفین کے بارے میں معلومات ان کے ناموں کے اشاریے میں ملتی ہیں۔

مرتبین نے کتاب کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے کتاب مرتب کرتے وقت معروضی انداز پیش نظر رکھا ہے۔ اس لئے اسے ہرگز "تبصرہ" تصور نہ کیا جائے بلکہ اس کا مقصد کیفیاتی رائے زنی کے بغیر محض معلومات کی فراہمی ہے۔ آج کی تیز رفتار زندگی میں جب ہر سال سینکڑوں کتابیں شائع ہوتی ہیں تو ان کا مطالعہ کرنا ناممکن ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ علم و ادب کے شائقین کو کم از کم کتابوں، ان کے مصنفوں اور موضوعات کے بارے میں معلومات حاصل ہوں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ یاد رہے کہ یہ کتاب صرف ان کتابوں کی وضاحتی فہرست ہے جو سال ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس سے قبل اور اس کے بعد شائع ہونے والی کتابوں کی کتابیات کو ترتیب دینے کی جامع اسکیم کو ہاتھ میں لیا جائے۔

یہ ایک بڑا کارنامہ ہی نہیں بلکہ اردو ادب پر احسان کے مترادف بھی ہوگا ایسا قابل

قدر کارنامہ ترقی اردو بیورو کی مساعی سے انجام دیا جاسکتا ہے۔

وضاحتی کتابیات ۱۳۱۷ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ آفسیٹ پر چھپی ہوئی یہ کتاب اعلیٰ کتابت اور اعلیٰ طباعت کا نمونہ ہے۔ جلد خوبصورت ہے۔ قیمت مناسب ہے۔ ایسی کتاب تیار کروانے اور شائع کروانے کیلئے ادارہ ترقی اردو بیورو نئی دہلی مبارک باد کا مستحق ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اس خوبصورت کتاب کا اردو دنیا میں خیر مقدم ہوگا۔

برج پریمی



شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

* ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو

* ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

* ریاست کے تمدن اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور شائع کئے جاتے ہیں

* فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے

○ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں



